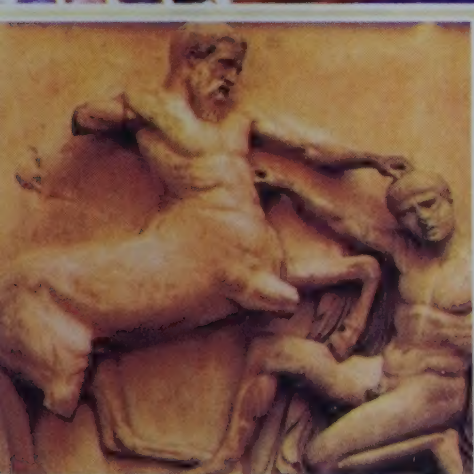
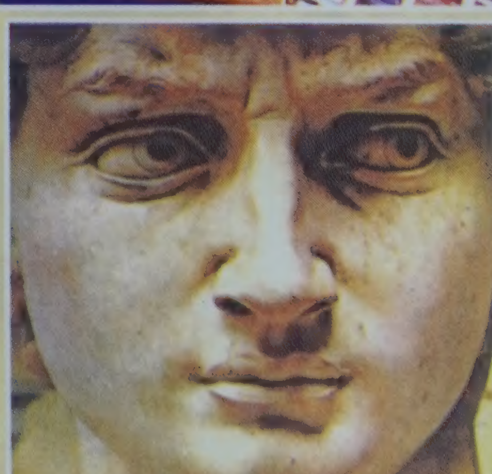
ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ

ಸಂಪಾದಕ : ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

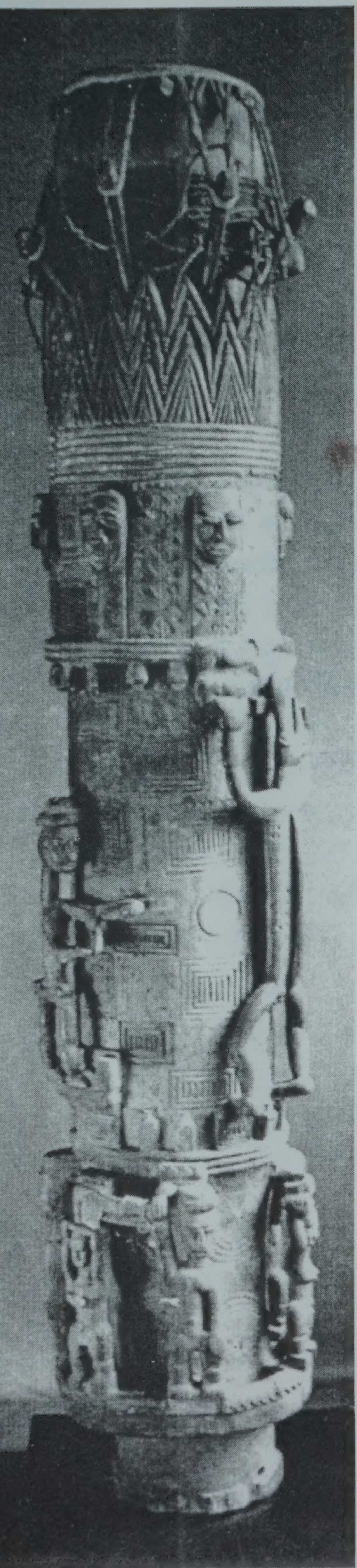








ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ



ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ

ಭಾಗ-೧

ಸಂಪಾದಕ

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಮೇಲ್ಮನೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ
ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨

KALACHARITRE - Part-I by Various Art Writers
Editor : N. Marishamachar
Published by : N. Marishamachar, Registrar
Karnataka Shilpakala Academy
Ist Floor, Kannada Bhavana
J.C. Road, Bangalore - 560 002

Pages : VIII + 204

First Impression 2002

ಮುಖಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ : ಎನ್.ಎಂ.ಸಿ.

ಬೆಲೆ : ರೂ. **100/-**

ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
LAKSHMI MUDRANALAYA
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
✆ : ೬೬೧೩೧೨೩, ೬೬೧೮೭೫೨

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಕಾಡೆಮಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈಗ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ

ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಇಂತಹ ಯೋಜನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿತ್ತು, ನನಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಸಹ ನನ್ನ ಮಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರು ನಮ್ಮ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿರುವೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು

ಎನ್. ಜಿ. ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಿರಾಶಾದಾಯಕ. 'ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ' ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥ ಇದೇ ಪ್ರಥಮವಾದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯವರೆಗೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕಲೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಲೇಖಕರನ್ನು ವಿನಂತಿಸ ಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗುವುದು.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೌಢ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ಲೇಖನ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕನನ್ನಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು

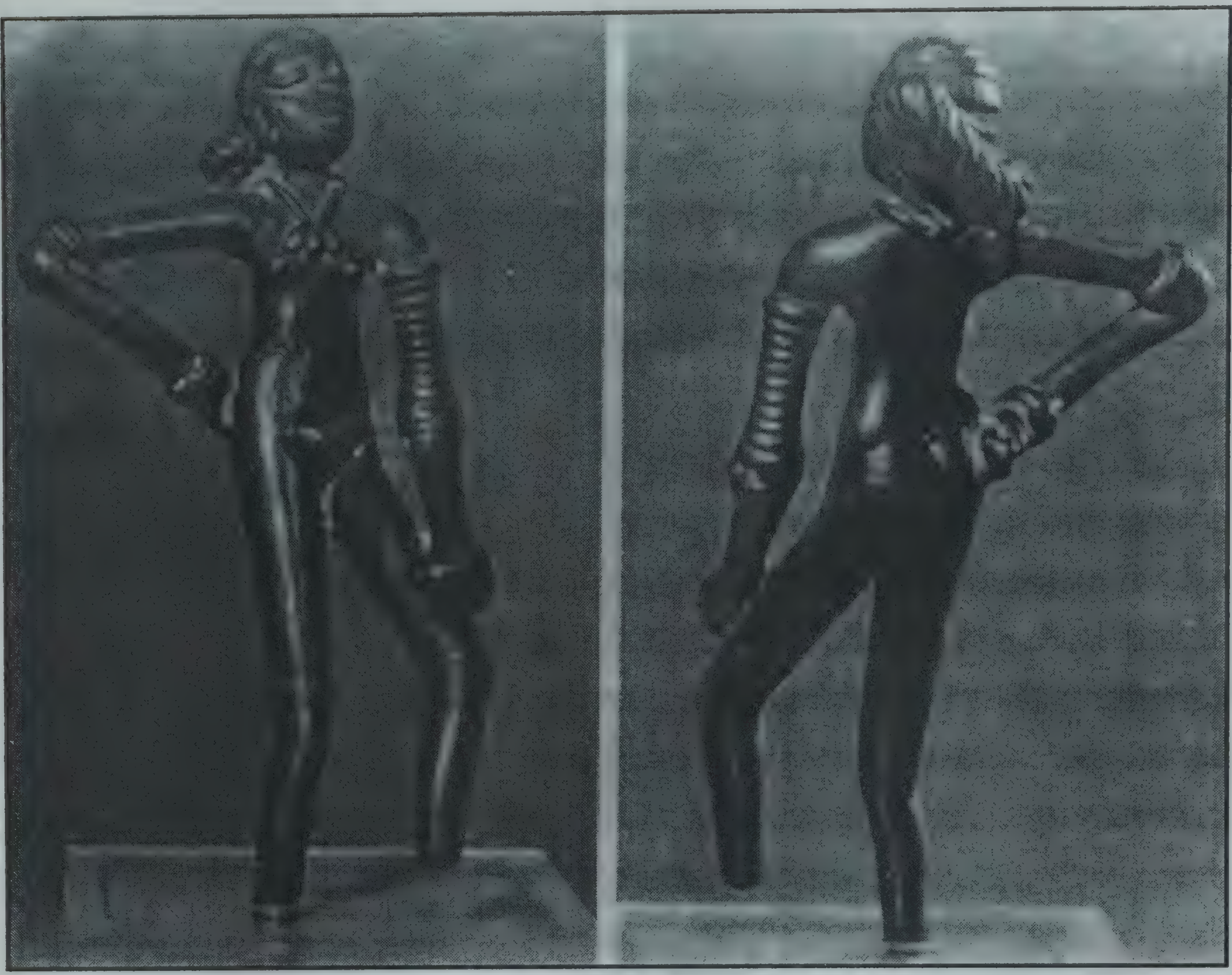
ನೇಮಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಜಿ. ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ ಗೆಳೆಯ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ, ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುವರೆಂದು ತಿಳಿಯುವೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು

ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಸಂಪಾದಕ

ಪರಿವಿಡಿ



ಹರಪ್ಪ-ಮೊಹಂಜಾದಾರೋ ಕಾಲದ ಕಂಚಿನ ಕೃಶಂಗಿಯೊರ್ವಳ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರ

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಕಲೆ

✍ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

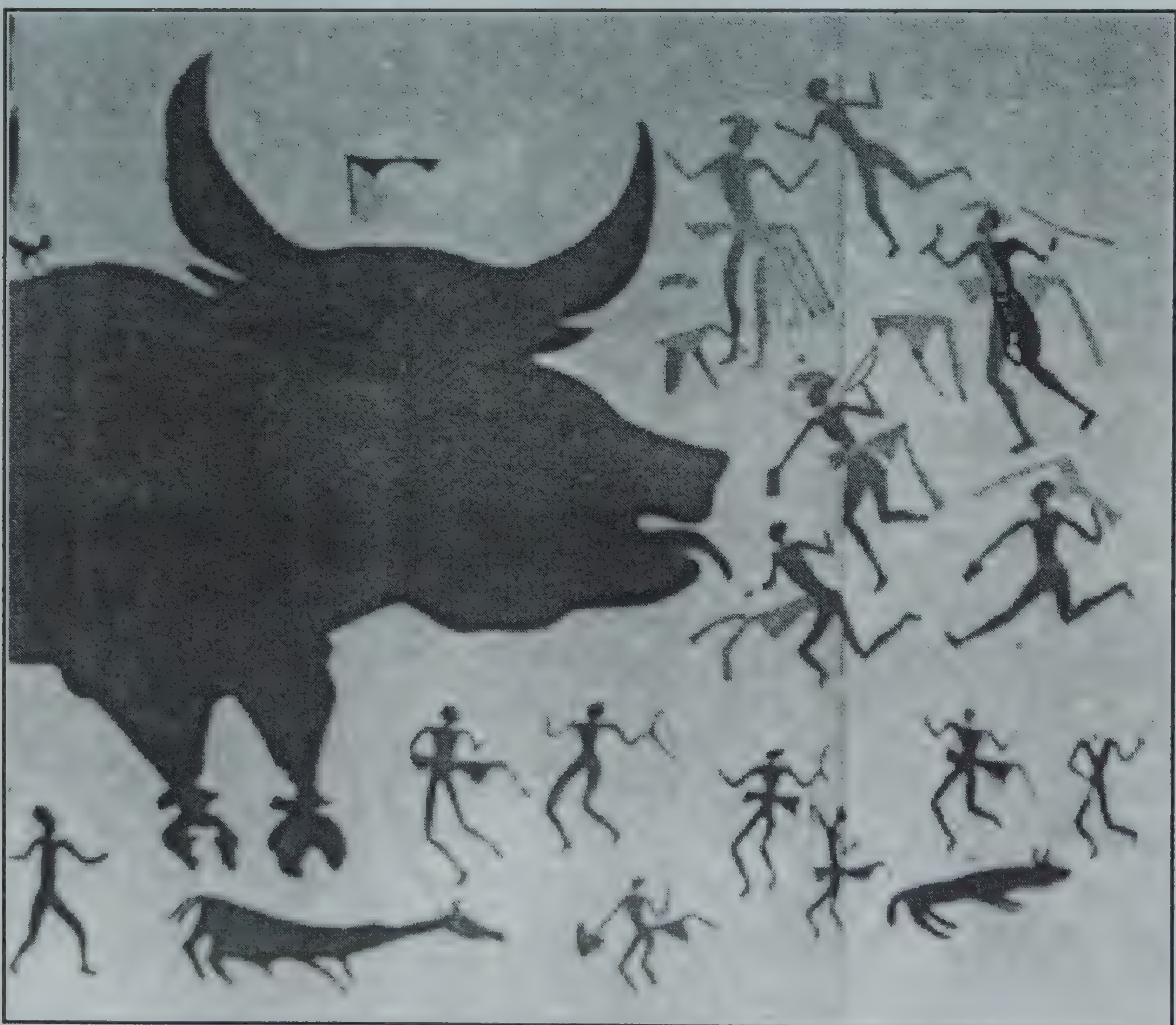
ಮಾನವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯ ಪರಮ ಆರಾಧಕರಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ, ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಇಂದಿನ ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೌತುಕದ ಕಿಟಕಿಗಳೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ! ಆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ರೂಪಾಂಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಿಗೂಢ. ಆ ಚಿತ್ರ, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಗುಹೆ,

ಬಂಡೆಯಾಶ್ರಯ (Ruck Shelters) ಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಲೆ, ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೦,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಫ್ರಿಕಾದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ನಮ್ಮ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಆವರಣಕ್ಕೂ ಧಾವಿಸಿದವು. ನಂತರ ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ಆವರಿಸಿದವು. ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಆಚೀಚೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯ ಶೋಧವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ೧೮೮೦ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

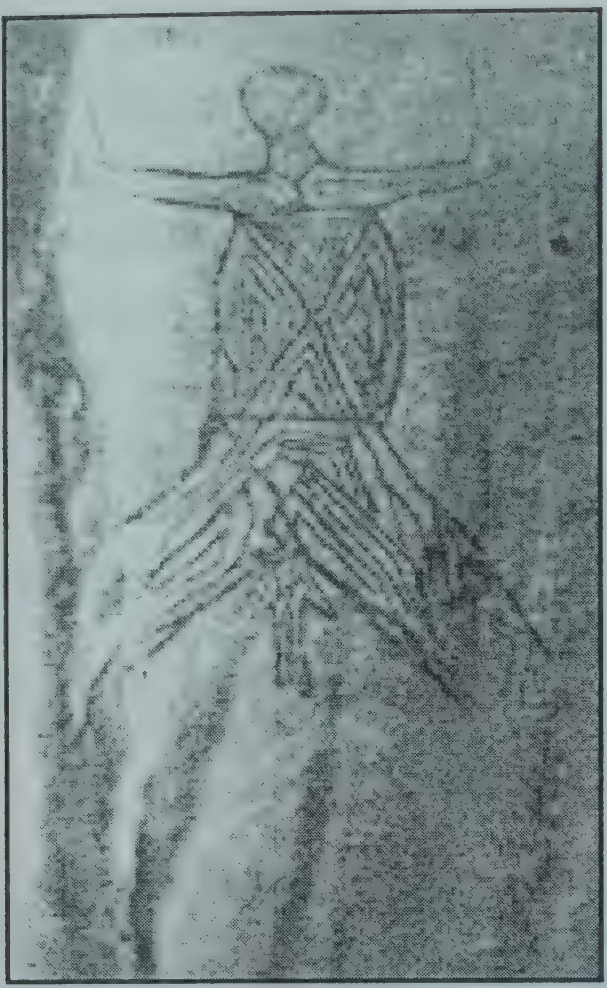
ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಸಿಡ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ ಜಾರ್ಜ್ ಗ್ರೇ ಅವರಿಂದ ೧೮೩೭ರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಗವಿಯೊಂದರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಈ ಹಾದಿಯ ಮೊದಲ ಯತ್ನ. ೧೮೪೦, ಹಾಗೂ ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಹಿಮಯುಗದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಪುರಾವೆಗಳೂ ಇವೆ. ೧೮೬೦ರ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಹಲವು ಗುಹೆ ಮತ್ತು ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಬಹುದಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ವಿಶ್ವದ ಅತಿಹಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮಕಾಪನ್ಸ್‌ಗಟ್‌ನಲ್ಲಿ ೬ ಸೆಂ.ಮೀ. ಉದ್ದಳತೆಯ ಕಬ್ಬಿಣದ ಶಿಲೆಯ ಮಾನವ ಮುಖದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ೩ ಮಿಲಿಯನ್ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ೧೮೭೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪೇನ್‌ನಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಟಮಿರಾದಲ್ಲಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಡಾಸ್ ಮೋರ್ಸ್ಲೆ-ಲಿನೊಡ ಸೌತೌಲಾ ೨ನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆರಂಭ ದೊರಕಿತು. ಕತ್ತಲ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರಗೆ, ಬಂಡೆಗಳ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಟೆರಾಕೋಟಾ, ಶಿಲೆ, ದಂತ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶಿಲ್ಪ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸಲಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ೫೪,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ, ಇಸ್ರೇಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಾನವಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಗಂಡುಶಿಲ್ಪ ವಿರಬಹುದೆಂಬ ಗೊಂದಲ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ದಂತದ ಶಿಲ್ಪ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರಾವೆಟ್ಟಿಯನ್ ಅವಧಿಯ ವೀನಸ್ ವಿತ್ ಹಾರ್ನ್ ಶಿಲ್ಪ ಲಾಸೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದೆ. ಪಟ್ಟಿ ಇನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ ಶೋಧನೆ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರೆದರೆ ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕುಪ್ಪಗಲ್ಲು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಟ್ಟಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹ್ಯೂಬರ್ಟ್ ನಾಕ್ಸ್ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೦೧ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಿರೆಬೆನಕಲ್ ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗಮನಾರ್ಹ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಿಲ್ಲಮರಾಯನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತು ಊರಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೭ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ವರ್ಷ. ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ರೈಸಾನ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೀಮ್‌ಭೇಟ್ಕಾದಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಯಾಸರೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವಿಷ್ಣು ಶ್ರೀಧರ್ ವಾಕಾನ್ಕರ್ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ವರ್ಷವಿದು. ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಬಯಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಈಗ ಭೀಮ್ ಭೇಟ್ಕಾದ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ! ಶಿಲಾಯುಗ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಶಿಲಾಯುಗದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಜರ ವಾಸಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದ ಭೀಮ್‌ಭೇಟ್ಕಾ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದಿಮ ನಿಷಾದ್, ಷಬಾದ್, ಪುಲಿಂದ ಮತ್ತು ವನಾರ್ ಮೊದಲಾದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರು ಈ ಸಮುಚ್ಚಯದ ವಿವಿಧ ಎತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಅಥವಾ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಅದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ೯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಟರ್ಕಿಯ ಕಟಲ್ ಹಯಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಗುಹಾಚಿತ್ರ - 'ಕೋಣನ ಭೇಟೆ, ೬೦೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.



ಮಲ್ಲಾಪುರ



ಚಿಕ್ಕರಾಮಪುರ : ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ವೃತ್ತ ಗೋರಿಯ
ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ

ಅತಿ ಹಳೆಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೂ ನವೀನ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ಮಧ್ಯ ಶಿಲಾಯುಗದ್ದು. ಅನಂತರದ್ದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಸೆಳೆಗೊಂಬು (twigs) ಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ತೆಳುವಾದ ಕುಂಚಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖಾ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನ ಚಪ್ಪಟೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಜಟಿಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಸವಾರರು, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಬೇಟೆ, ಕಾದಾಟದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಂಪುಕಾವಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ! ಕ್ರ.ಸಂ. ಐ.ಎಸ್. ಐ ೬ ರ ಬಂಡೆಯಾಶ್ರಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಸುಮಾರು ೭೫೪ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ರ ಉಬ್ಬು ಬಂಡೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹತ್ತಲಾಗದ ಎತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ತೀರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲೂ ಸಹ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್. ಹೆಮಟೈಟ್, ಮೃದುಕೆಂಪುಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಮರದ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಬ್ಬು ಮತ್ತು ಮರದ ಎಲೆಗಳ ರಸವನ್ನು ಈ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶ(Space)ದ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸೈಡ್‌ಹಾಜರಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೂ ಈ ವರ್ಣಗಳು ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ!



ಲಾಸ್ ಕಾಸ್‌ನ ಅಲ್ಟಾಮಿರ ಗುಹಾಚಿತ್ರ (ಫ್ರಾನ್ಸ್)

೧೯೮೨ರ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೫೭ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಬಂಡೆಯಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಆಚೀಚೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಿವೆ; ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಇದೆ.

೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಿರೆಬೆನಕಲ್ ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗುಹೆಗಳು ಮೂರು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಶೋಧಕರು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವೆಡೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಲೆಯಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ಶಿಲಾಶ್ರಯ, ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಂಪೆ, ಆನೆಗೊಂದಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಲವು ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಂಗಾವತಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮಲ್ಲಾಪುರ, ಮಾನ್ವಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೈಲ್ ಮರ್ಚೇಡ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಾದಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ

ಬಳಿ ಚಕ್ರ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆ - ರೂಪಾಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣವೂ ಸಹ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ನೂರಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇರಳ ತಮಿಳು ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಳೂರು - ಪಾಂಡಿಚೆರಿ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಲುಪುರಂನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭೂಪಾಲ್ ಬಳಿಯ ಭೀಂ-ಭೇಟ್ಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಕೀಳ್‌ವಾಳೈ, ಮೇಲ್ ವಾಳೈ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಅಥವಾ ಶಿಲಾಸರೆಯ ಉಬ್ಬು ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಗಾವಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ತೆರೆದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ, ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮೊನೆಯ ಸಾಧನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೊರೆದು (etch) ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕೆಲವೆಡೆ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ್ದರೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಲವೆಡೆ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮದುರ್ಗ, ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಕೊಪ್ಪಳ, ಪಿಕ್ಕಿಹಾಳ, ಹಿರೆಬೆನಕಲ್, ಆನೆಗೊಂದಿ, ಹಂಪೆ, ಮಾಸ್ಕಿ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಟೇಕಲ್ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ಬಳಿಯ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಯಲು ಬಂಡೆಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿಲ್ಲಮರಾಯನ ಗುಡ್ಡ, ಪಿಕ್ಕಿಹಾಳ, ತಾವರೆಗೆರೆ, ಕುರಗೋಡು, ಸಂಗನ ಕಲ್ಲು, ಬೆಳಗಲ್ಲು-ಹಳಕುಂಡಿ, ಅಪ್ಪಯ್ಯನ ಹಳ್ಳಿ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ-ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಲೆ ನಾಡಿನ ಹೊಳಲೂರು, ಸೋಂದಾ, ಕಡಲತೀರದ ಅಂಕೋಲ - ಕುಂದಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಂಪೆಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯ ಮಶಲಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಶಿಲಾಶ್ರಯ (rock shelters) ಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಂಗಾವಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲವೂಗಳ ನಡುವೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೂಡಲಗಿಯ ಬಳಿಯ ಕುಮತಿಯಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಂತಹ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಸರಿ. ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಆದಿಮ (primitive) ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸ ನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನಿಲಸಕಲ್ಲು ಎಂಬ ಊರಿನ ವಿಶಾಲವಾದ ದಿಬ್ಬದಂತಹ ಮೈದಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಲವತ್ತೈವತ್ತು ಒರಟು ನಿಲುವು ಗಲ್ಲುಗಳು ಇವೆ. ಅಮೂರ್ತರೂಪದಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಚೂಪು ತುದಿಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಕಲ್ಲುಗಳಿಗಿಂತ ಕುಮತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ರೂಪ, ಜನಜನಿತ ಕಥಾನಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಗಣನೀಯವಾದುವು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿಲುವು ಗಲ್ಲುಗಳಂತಹವು ಕೊಡಗು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ.

ಶಿಲಾ ತಾಮ್ರಯುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಟಿರಾಕೋಟಾಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣಾನದಿ ಬಯಲು, ಮೇಲ್ದಂಡೆ ಬಯಲು, ಭೀಮಾನದಿ ಬಯಲುಗಳ ಶಿಲಾ ತಾಮ್ರಯುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ತುಂಗಭದ್ರಾ-ಕಾವೇರಿ ಬಯಲಿನ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಇಂಥ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಜತೆಗೆ ತುಂಗಭದ್ರಾನದಿ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣಯುಗದ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಪ್ಪು-ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಬಿಳಿವರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕುಪ್ಪಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆ ಸಿಕ್ಕ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಸಂಗನ ಕಲ್ಲು, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಟೆರಾಕೋಟಾ ಗೊಂಬೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆಯೆಂದು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಾನವರೂಪವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಬಹುಷಃ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಂಪೆಯ ಮಶಲಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹಲವು ಉಪಕರಣಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ; ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಹೊರರೇಖೆಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಆದಿಮ ಜನರು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ನಿಕಟತೆ, ಸಹ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ತೀವ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ರೇಖೆ-ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ರೂಪಗಳ 'ವಿಕೃತಿ' ಸೌಂದರ್ಯ, ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಚರಣೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಪಂಗಡಗಳ ಅನುವಂಶಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚಾರಗಳು ಈ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗೊಂಡಂತಿವೆ.

ಮೆಸಪೆಟೋಮಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ನದಿ ಕಣಿವೆಗಳಂತೆ ಯೂಫ್ರಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಟೈಗ್ರಿಸ್ ನದಿಗಳ ಕಣಿವೆಯೂ ಸಹ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಈ ಯೂಫ್ರಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಟೈಗ್ರಿಸ್ ನದಿಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಮೆಸ ಪೊಟೋಮಿಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆಸಪೋಟೋಮಿಯಾ ನಾಗರೀಕತೆ ಅಥವಾ ಯೂಫ್ರಟೀಸ್ ನಾಗರೀಕತೆ ಎಂಟು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ನೈಲ್ ನದಿಯ ಕಣಿವೆಯಂತೆ ಯೂಫ್ರಟೀಸ್ ಕಣಿವೆಯೂ ಸಹ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಅನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸಯುಗದ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಮಾನವನು ವಿಜಯದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.' ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಕಾರರೊಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮೆಸಪೊಟೋಮಿಯಾ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊರಗಿನವರು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೆಸಪೋಟೇಮಿಯಾ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮೆರಿಯನ್ನರು, ಬೇಬಿಲೋನಿಯನ್ನರು, ಹಿಟ್ಟೈಟ್ ಮತ್ತು ಕಾಸ್ಸೈಟರು,

ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ನರು, ಚಾಲ್ಡಿಯನ್ನರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳ ಧಾಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಾಂಗಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಇದೊಂದು ಸಂಮಿಶ್ರ ನಾಗರೀಕತೆ ಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಾಂಗಗಳಾದ ಸುಮೇರಿಯಸ್, ಬೇಬಿಲೋನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ ನಾಗರೀಕತೆಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುಮೇರಿಯನ್ನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾವು ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ನವಶಿಲಾಯುಗಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜನರ ಆವಾಸ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸುಮೇರಿಯನ್ನರು ಅಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಮಟ್ಟದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೦೦೦ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದು ಫಲವತ್ತಾದ ಯೂ ಪ್ರಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಟೈಗ್ರಿಸ್ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ನೆಲೆಸಿದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ 'ಸುಮೇರ್' ಅಥವಾ 'ಸುಮೇರಿಯಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಅವರ ದಂತಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅವರು ಪುರಾತನವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹಲವು ಸಂಪದ್ಭರಿತ ನಗರರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈಭವಯುತ ಬದುಕು ನಡೆಸಿದರು. ಇವರ ನಗರರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜ, ದೇವರು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವು. ಇವು ಸುಮೇರಿಯನ್ನರ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಶಿಲೆಯ ಅಭಾವದ ಕಾರಣ ಅವರು ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖದಿಂದ ಒಣಗಿಸಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸುಮೇರಿಯನ್ನರ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಿಪ್ಪೂರ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸುಮೇರಿಯನ್ ಕಲೆ

ಸುಮೇರಿಯನ್ನರ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜ, ದೇವರು, ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವು. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಉರ್, ಲಾಗಾಸ್, ಲಾಸಾ, ಇರಿಡು, ಉಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಿಪ್ಪೂರ್ ಸುಮೇರಿಯನ್ನರ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಕಲಹಗಳು, ಹೋರಾಟಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದವು. ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ನಶಿಸಿಹೋಗಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈವದ ಅಂಶವಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಸುಮೇರಿಯನ್ನರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರೂಪ ನೀಡಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಾರಣ ಅನಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಉಪಟಳದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ದೇವತೆಗಳ ಪಡೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ದೇವರ ಭಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ದೇವರುಗಳನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲು ಆಹುತಿ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಲವು ಆಕಾರದ

ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳಿವೆ. ಸಿಲಿಂಡರ್ ಆಕಾರದ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ರೂಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕ. ಲಾಗಾಸ್‌ನ ರಾಜರ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಖಾಪಜೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ತನ್ನ ಒರಟುತನದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಟೆಲ್‌ಅಸ್ಮರ್‌ನಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ನೆಲದಡಿ ಹೂತಿಟ್ಟಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ನಂತಿವೆ. ಅವುಗಳು ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಆಗಿನವರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಎಸೆಯಲಾಗದೆ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಳಗಿನ ಪವಿತ್ರನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೂತಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಬು ಎಂಬ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ, ರಾಣಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದೆ ನಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ.

ಉಮ್ಮ ನಗರರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ನಿಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ಟೆಲ್ಲೋಹ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತಿರುವ ನಗ್ನರೂಪದ ಗಂಡಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುಷಃ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇವು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಿಂತಲೂ, ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನಿಪ್ಪೂರ್‌ನಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯದು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಅರೆಪಾರದರ್ಶಕ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಜಿಪ್ಸಮ್ ಖನಿಜದಿಂದಾದುದು. ಮುಖವು ಚಿನ್ನದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವರಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ ತೋರುವ ತಮ್ಮನ್ನು ಶಿಲ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮಕೈ ಮುಗಿದ ಭಂಗಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ದುಂಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉರುಕ್ ರಾಜರ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಈ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯರಿಯದೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರುವಂತಹ ಆಳೆತ್ತರರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖದ ಮುಖವಾಡವೊಂದು ಅತಿ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ನಗ್ನವಾಗಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡು ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮತ್ತಿತರ ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ, ವಿದೇಶಿ ದಾಳಿಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ಸುಮೇರಿಯದ ನಾಗರೀಕತೆ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾಜರು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರಾದರೂ ಬಹುಕಾಲ ಇರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವ ಹಲವು ಮುದ್ರೆ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವುವೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನವು ರಾಜರಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ

ರಾಜರ ಕಾಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಅವು ಮಾಡಿವೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಬಿಲೋನಿಯನ್ನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಯೂಫ್ರಟೀಸ್ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲಿನ ಸಣ್ಣ ನಗರ ಬೇಬಿಲೋನಿಯಾ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೨೦೦ರಲ್ಲಿ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಬೇಬಿಲೋನಿಯಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಮೊದಲ ಬೇಬಿಲೋನಿಯಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಕ ಹಮ್ಮೂರಬಿ. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೧೨೩ ರಿಂದ ೨೦೮೧ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೪೩ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರತೆಗಳು ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಕುಂಬಾರರು, ನೇಕಾರರು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕ ಸಾಲಿಗರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಬೇಬಿಲೋನಿಯಾ ನಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಇದ್ದವು. 'ಮಾರ್ಡುಕ್' ಎಂಬ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು. ಗೋಪುರಗಳು ೩೦೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದವು. ಹಲವು ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅಪಾರ ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪೀಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಐಶ್ವರ್ಯ ಆ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ನೀಡಿದ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ನರು ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಚಾಲ್ಡಿಯನ್ನರ ಆಗಮನದವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ನರು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇಬಿಲೋನಿಯನ್ನರಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ನರ ಕಾಲ ಮಹಾ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳ ಕಾಲ. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಇವರ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸೈನ್ಯ ಅನೇಕ ವಿಜಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿತು. ಇವರ ರಾಜಧಾನಿ ಅಸ್ಸೂರ್. ನಂತರ ನಿನವೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ಸುಂದರ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೧೨ರಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ಡಿಯನ್ನರಿಂದ ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಶಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ನರಿಗೆ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಪುಣತೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಬಹಳ ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆಯದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜರೂ, ಪುರೋಹಿತರೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮತೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜತೆಗೆ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನವೂ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಮುದ್ರೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ರಾಜನಲ್ಲದೆ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ



ಗುಹಾ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಮಾದರಿ

ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಡುಗೆ- ತೊಡುಗೆ, ಗಿಡಮರ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೈಜತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯುದ್ಧ ಪ್ರಿಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಹೋರಾಟಗಾರರಾದ ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ನರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ವಿವಿಧ ನೋಟಗಳು ವೈಭವೀಕೃತಗೊಂಡು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ವೇತ ಬಣ್ಣಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಾವಣಿ, ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಅವಕಾಶ ನಿರ್ಮಿಸಿ (Space) ರೇಖಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರನೆಯ ಶಾಲ್ಮಾನೀಸರ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮೫೯) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಕಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಷುರ್-ಬನಿ ಪಾಲ್(ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೬೯-೬೨೬) ಹಾಗೂ ಸೇನಾಕರಿಬ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೦೫-೬೮೧) ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಷುರ್-ಬನಿ-ಪಾಲ್‌ನ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಮಾಲೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸೀರಿಯನ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ತಲುಪಿತು. ಯುದ್ಧ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳೂ ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಹರಪ್ಪಾ ಮತ್ತು ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ

ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಉದ್ದೇಶ



ಹರಪ್ಪ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಮುದ್ರೆ-ಚಿತ್ರಗಳು
ಜೊತೆಗೆ ಲಿಪಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು. ೧೯೨೧ರ ವರೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ·ಇದ್ದ ಸಿಂಧು ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರೀಕತೆ ಆ ವರ್ಷ ಸರ್‌ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್, ಅರ್ನಿಸ್ಟ್‌ಮೆಕ್ಕೆ, ಆರ್. ಡಿ. ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ, ಆರ್. ಜಿ. ಭಂಡಾರ್‌ಕರ್, ವ್ಹೀಲರ್ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧಕರು ನಡೆಸಿದ ಭೂ-ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪುರಾತನ ನಾಗರೀಕತೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಗಳಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಪುರಾತನತೆಯನ್ನು ಈ ಘಟನೆ ತಂದಿತ್ತಿತು. ಈ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೆಲೂಚಿಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಬಯಲಿನವರೆಗಿನ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೫೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೩೫೦ ಎಂದು ಈ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂಕಣಿವೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಭೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಎರಡು. ಈಗ ಪಾಕಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಧ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅರಕಾನ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೆಹೆಂಜೋದಾರೋ ಮತ್ತು ಮಾಂಟಿಗೊಮೆರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹರಪ್ಪ ಎಂಬ ಪುರಾತನ ನಗರ ನಿವೇಶನಗಳ ಭೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳವು. ಇವು ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿವೆ. ಆ ನಂತರದ ಚಾನ್ಹುದಾರೊ, ಆಮ್ರ, ರೂಪಾರ್, ಲೋಥಾಲ್ ರಾಜಾಸ್ತಾನದ ಕಾಳಿಬಂಗನ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ಖನನಗಳು ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪುರಾತನತೆ,

ವಿಸ್ತೃತತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹರ್ಯಾಣದ ಫತ್ತೇಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಣಾಲ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೧೦೦ರ ಸಮಯದ ಹರಪ್ಪನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆ; ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು 'ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೫೦೦ ಮೈಲಿಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತೆ ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹರಪ್ಪಗಿಂತ ಕೆಲವೇ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾದ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು ಎಂದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧಕರು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಭೂ ಸಂಶೋಧಕರು ಹರಪ್ಪ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೩,೩೦೦ ರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹರಪ್ಪ ನಗರದ ಮಹಾಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೬೦೦ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಮುಂದುವರೆದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜದ ಹರಪ್ಪ ನಾಗರೀಕತೆ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಶಲಿಗಳ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯಾದ ಗೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತಂಡದ ಕೆನೋಯರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ತಲೆಯ ಉಡಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಗ್ ೬ ಇಂಚು ಉದ್ದ ಹೊಂದಿದ್ದು ಹರಪ್ಪ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಪುಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವು ಉತ್ತರ ಆಫ್ಘಾನೀಸ್ಥಾನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಹಲವು ವಿಧದ ಶಿಲೆಗಳ ಪುಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇದು ಆ ಭಾಗದಿಂದ ಆಮದಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹರಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾರ್ಬಿಗೊಂಬೆಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಹರಪ್ಪದ ಮುದ್ರೆಗಳು, 'ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಮ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿಲುವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಳೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ೩೭೫ರಿಂದ ೪೦೦ ಸಂಕೇತ ರೇಖಾರೂಪಗಳಿರುವ ಹರಪ್ಪ ಬರಹದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಇತಿಹಾಸ-ಭಾಷಾ ತಜ್ಞರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮತ್ತು ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ನರ ಮೊದಲ ಪಠ್ಯ 'ಋಗ್ವೇದ' ದ್ರಾವಿಡೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಹರಪ್ಪನ್ ಭಾಷೆ-ಬರಹ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲು ಇಂದಿನ

ದಕ್ಷಿಣ ಬಲೂಚೀಸ್ಥಾನದ ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು ಎಂದೂ ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ರೆಗಳ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ (Space) ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕರಕುಶಲಿಗಳ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಿನ್ನದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರ ಕಲೆ. ಈ ಮೂಲದ ಸಿಂಧೂನದಿಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಮೊದಲ ನಾಗರಿಕ ಜನರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನದಿ ನಗರಗಳ ಆರ್ಷೇಯ ಕಲೆಯು ಪಕ್ವಗೊಂಡ ರೂಪ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ (ಇಂದಿನ ಪಾಕೀಸ್ಥಾನದ ನೆಲ) ಅರಳಿದವು. ಹಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರ (ತಾಯಿತಿ) ಮುದ್ರೆ, ಚಿಕ್ಕರೂಪದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಮಣ್ಣು, ಪಿಂಗಾಣಿ, ಲೋಹ ಮತ್ತು ಅರೆ-ಅಮೂಲ್ಯ ಶಿಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.

ಮುದ್ರೆಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಣ್ಣೆಲೆಗಳು (ಯಥಾದೃಷ್ಟ ರೂಪಣ) ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಹತೋಟಿ, ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿನ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಚಿತ್ರದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು, ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಥನ ಕಲೆ'ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮುದ್ರೆಗಳ 'ಚಿತ್ರಭಾಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಭಾಷೆ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ತೊಡಕಾದ ಚಿತ್ರಭಾಷೆ (ಲಿಪಿ) ತನ್ನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ನಿಗದಿತ ಅವಕಾಶ (ಸ್ಪೇಸ್) ದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೀನು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಜಲಗಾರ, ಎಲೆಗಳು, ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬರಹವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ರೆಗಳ ಅವಕಾಶ (ಸ್ಪೇಸ್)ಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಅವುಗಳು ಕಥನ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಗಡಿಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ ಕೂಡ. ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಬರಹಗಳು ಸದಾ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲಗಳಂತಹ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ರೀತಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರ (ತಾಯಿತಿ) ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಚಕ್ರಗಳಾಗಿ, ಅಷ್ಟದಳರೂಪ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಕ್ರಾಸ್ ನಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳೂ ಹಲವು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಮುದ್ರೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಔದ್ಯಮಿಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಂತಹ ಬದುಕಿನಾಳದ ಒಳಮುಖಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಮುದ್ರೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿವೆ. ಈವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸುಮಾರು ೧೨೦೦

ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು ಸಾಬೂನುಗಲ್ಲು ಅಥವಾ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿ, ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆದು (etch) ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮುದ್ರೆಗಳು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಾಬೂನುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮುದ್ರೆ ಅಥವಾ ತಾಯಿತಿಗಳು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಪಿಂಗಾಣಿಯಿಂದ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಗಳೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ತೆಗೆದ ಮುದ್ರೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನವು. ಹರಪ್ಪ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತು ಬಹುತೇಕ ಪಳಗಿಸದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಕುಶಲ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಹರಪ್ಪ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಆಸಂದರ್ಭದ ಅಮೂಲ್ಯ ಶಿಲೆಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೇಗೂ ನಾವು ಹರಪ್ಪ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕುಂಭಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳ ಅಲಂಕರಣವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವಿಲು, ಜಿಂಕೆಗಳೂ, ಶೈಲೀಕೃತ ವೃಕ್ಷಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಬೂನಗಲ್ಲಿನ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಇಂಟಾಗ್ಲಿಯೋ (reverse relief) ತಂತ್ರದ ರೇಖೆ-ರೂಪಗಳಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹುಲಿ, ಆನೆ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ ಮತ್ತು ಬಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ, ಕಾಳಿಬಂಗನ್ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮುದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕುಂಭಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಥನ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಒಂದೊಂದೇ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟು ಕರಕುಶಲತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇನು ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಾಲಗಳ ಉದ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪಿಗಾಣಿಯಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಟಗರು ಮತ್ತು ಅಳಿಲುಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಪುಟ್ಟ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದರೆ ಅವನ್ನು ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರದಂತೆ, ತಾಯಿತಿಯಂತೆ ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗೂಳಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವನ್ನು ಅಷ್ಟೇನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡುಬ್ಬ(Hump)ವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆದರೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಹಾರದ ಅಲಂಕರಣ ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ಲೋಥಲ್‌ನ ಟಗರಿನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಹೆಂಜೋದಾರೋದ ಗೊಂಬೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಸು ಮತ್ತು ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಬೆಕ್ಕಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಟೆರಾಕೋಟಾ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳ ಕಲೆಯ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಇವನ್ನು ನಾವು ಮಕ್ಕಳ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಗೂಳಿಯ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನೆನಪು

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೆಲವಾದರೂ ಆಟದ ಆಟಿಗೆಗಳಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಆಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಮಣ್ಣಿನ ಆಟಿಗೆಗಳೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲದಿರಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಂಚಿನ ಏಳು ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಉದ್ದದ ಎಮ್ಮೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಸ್ತುತ ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮಹೆಂಜೋದಾರೋದ ಕೋಟೆ ಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಈ ಶಿಲ್ಪ ತನ್ನ ಆಕಾರದಿಂದ ಪುಟ್ಟದಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕಿರುವ ಕಂಚಿನ ಮೇಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅಸಾಧಾರಣ ವಾದುದು. ಕೊಂಬಿನ ವಕ್ರತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆಕರ್ಷಕ ಇವೆರಡೂ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಭೇದದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಜನರ ಗೊಂಬೆಗಳೂ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಅಥವಾ 'ಜನಪದ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಅಥವಾ ತಲೆಯ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು ಏಕೆ ಹಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ; ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಮುಖದ ವಿವರಗಳು, ಕೇಶ, ಆಭರಣ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಅಂಗಾಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ದೇಹದ ಆಕಾರದ ಒಟ್ಟು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸಮತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಗಡ್ಡವಿರುವ ಗಂಡಿನ ಗೊಂಬೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಒರಟು ವಿಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವೆನ್ನುವಂತೆ ಪುರುಷರ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟೇನೂ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದವು ಇವು ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಸ್ತಬ್ದವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವು. ಬಹುತೇಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿವೆ. ರಾಜಗುರು ಅಥವಾ ಪೂಜಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಎದೆಮಟ್ಟದ ರೂಪಕಲ್ಪನೆ, ಬಾಯಿ, ಕಿವಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಡ್ಡವನ್ನು ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಗುರುತು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದವಾದ ಮೇಲುಡುಪು ಹೊಂದಿರುವ ತ್ರಿಪರ್ಣಿ (trefoil) ಚಿತ್ರನಮೂನೆಗಳು, ಮತ್ತು ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಆಭರಣ ಬಹುಷಃ ಇನ್‌ಲೇ ತಂತ್ರದಿಂದ ವರ್ಣ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಣೆಯ ಆಭರಣದ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೇಲುಡಿಪಿನ ಕಸೂತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪವೊಂದರ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಿಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕ ಮತ್ತು ಹತ್ತಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗುವುದು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಮೇಣದ ಪದರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗುವುದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಹೊರ ಪದರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗುವುದು. ಈ ಹೊರಪದರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವಂತೆ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗುವುದು. ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಕಂಚನ್ನು ಈ ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸುರಿದಾಗ ಒಳಗಿನ ಮೇಣದ ಪದರ ಕರಗಿ ಆವಿಯಾಗುವುದು. ಮೇಣದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕಂಚು ಮಣ್ಣಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಪದರ ಹೊಡೆದು ತೆಗೆದಾಗ

ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೇಣ-ನಷ್ಟ'ದ ಈ ತಂತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಹಲವೆಡೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಕಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಭಾಗದಂತಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ 'ದೇಹಭಾಷೆ' ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈ ಯಾವುದೋ ಕುಂಬ ಅಥವಾ ಬಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಪೆರಳು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ; ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಗ್ನವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೆಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವಂತೆ ಮಹೆಂಜೋದಾರೋದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಸಹ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನರ್ತನ ಬಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ದೇಹಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನ ವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡಗೈ ತುಂಬ ಬಳೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅದರ ನೇರವಾದ ದೇಹ ಮತ್ತು ಸಲಾಕೆಯ ಬಿಗಿಯಕಾರಣ ಅದು ಮೊದಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲ್ಪವೂ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು 'ಕುರೂಪಿ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ, ವಿಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಮಹೆಂಜೋದಾರೋದ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಮನೆಯೊಂದರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಇದೇ ವಲಯದ ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಸಿಂಧುನದಿ ಬಯಲಿನ ಹರಪ್ಪ ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಮಡಕೆಗಳಾಗಿವೆ; ಇವು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಣನೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡು ಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಅವಶೇಷಗಳು ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ ಹಾಗೂ ಹರಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ನಗರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇಳಿಮುಖತೆಯನ್ನೂ, ಮಡಕೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಪ್ಪ, ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹರಪ್ಪ, ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ ಜನರು ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕುಶಲತೆ, ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಒಳಚರಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದವು. ವಿಶಾಲ ರಸ್ತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸದ ಮನೆಗಳು ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ತೆರೆದ ಒಳಾಂಗಣ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕೋಣೆಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತಿವೆ. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾನ ಗೃಹಗಳಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ನಾನದ ತೊಟ್ಟಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಗುರುತುಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಸ್ನಾನದ



ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ, ಕ್ವೀನ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಡ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯ

ಮಹಾಕೊಳ (The Great Bath) ಮಹೆಂಜೋದಾರೋದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದೆ. ೪೦x೨೩ ಚದರ ಅಡಿಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಈಜುಕೊಳವೊಂದನ್ನು ೧೮೦x೧೦೮ ಅಡಿ ವಿಸ್ತಾರದ ಕಟ್ಟಡ ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಳಾಂಗಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಜುಕೊಳವಿದೆ. ಈ ಈಜುಕೊಳಕ್ಕೆ ಬರಲು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗಳಿಂದ ದಾರಿಗಳಿವೆ! ಕೊಳದಿಂದ ನೀರು ಜಿನುಗದೆ ಇರಲು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ನಾನದ ಕೊಳಕ್ಕೆ ನಿಯತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ನೀರು ಹೊರ ಹೋಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಟ್ಟಡ ಇನ್ನಿತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹುದೇ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಹರಪ್ಪಾದ ದೊಡ್ಡ ಕಣಜ. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇದರ ಉದ್ದ ೧೬೯ ಅಡಿಗಳು, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ಅಗಲ ೧೩೫ ಅಡಿಗಳು. ನಡುವೆ ೨೩ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಓಣಿ ಇದನ್ನು ಸಮಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ೬ ಕೋಣೆಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಲು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ರಚನೆಯಿದು. ಹರಪ್ಪಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಮಹೆಂಜೋದಾರೋದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ಹೋಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಕಣಜ ದೊರೆತಿದೆ.

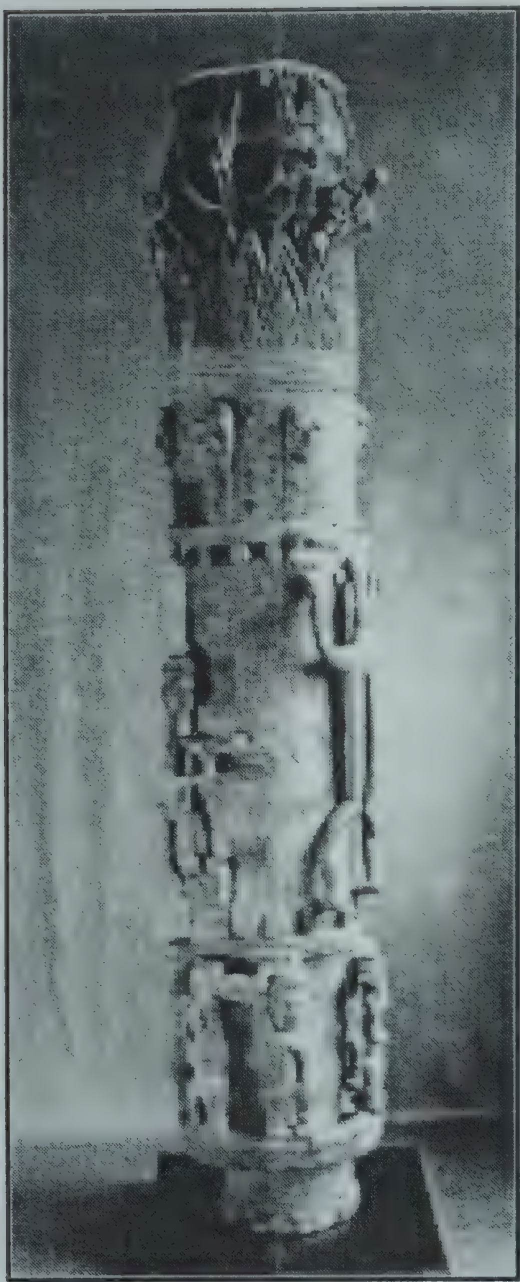
ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ:

1. Stone Age painting in India Vishnu S. Wakankar, Robert R.R. Brooks D.B. Taraporevala Sons and Co. Private Ltd.
2. Rock-Art of India
   Edited by K. K. Chakravarthy
   Arnold-Heine mann(India) Pvt Ltd.
   New Delhi - 110 029
3. ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದ ಕಲೆ
   ಅ. ಸುಂದರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
4. ಭೀಂ-ಭೇಟ್ಕಾ ಕಲ್ಲಾ ಸರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು
   ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ೧೬-೬-೧೯೯೧
5. ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಹರೆಗಳು
   http://www/vishvakannada.com/subramanyamhtm. 23.6.2001
6. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಸಂಪದ, ಉದಯವಾಣಿ, ನವೆಂಬರ್-೨೦೦೨
   World Pretistory in new perspective
   Grahame Clark
   Cambridge University Press -1996
7. Sumer And The Sumerians - Harriet Craw Ford
   Cambridge University Press, 1997.
8. Indian Archaeology in Retrospect Proto Hisory archaeology of the Harrappan civilization edtied : S Settar and Ravikori Settar ICHR, Manohar, 2002
9. A History of India - Burton Stein, oxford university press
10. The speaking tree A study of Indian culture and society - Richard lannoy oxford university press
11. The Earth Mother - Pupul Jayakar Penguin Books, 1989

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಕಲೆ

✍ ಡಾ|| ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಈಜಿಪ್ಟ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಆಫ್ರಿಕದ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ರಚಿತವಾದ ಕಲೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೂ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಿರಮಿಡ್ ಒಂದರ ಸಣ್ಣ ಕಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಯಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಚಲಿಸುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಅಡ್ಡ ಬಂದ ಕಲ್ಲ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ರಂದ್ರ ಮಾಡಿ ಆಚೆಯ ಬದಿಯನ್ನು ನೋಡ ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಮಾಧಿಗಳು ಶೋಧಿತವಾಗಿ ಅವು ಪಿರಮಿಡ್ ರಚಿಸಿದ ಕಾರ್ಮಿಕರದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೆರೆಯಾಳುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಪುರಾತನವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಿತ ಸಸ್ಯವೊಂದು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಅವು ದೂರದ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಹನ ಸೌಲಭ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಜಲಯಾನದ ದೋಣಿ, ಹಡಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸುಧೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಈಚಿನ ವಾದವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವ' ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಂತರ ಆತನ 'ತಳಿ'ಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿತೆಂಬುದು. ಇತಿಹಾಸದ



ಆಫ್ರಿಕನ್ ವಾದ್ಯ ಶಿಲ್ಪ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈತನನ್ನು ಆದಿಮಾನವನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಈತ ನಾಗರೀಕತೆಯಿಂದ ನೆಲೆನಿಂತ ಮೊದಲ ಸ್ಥಳವೆಂದರೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಆರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದದ್ದೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ಗೆ ಇರುವ ಆರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಪೂ ೬೦೦೦ ದಿಂದ ೪೦೦೦ ದ ವರೆಗಿನ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾಗರೀಕತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೆಂದು ನಂತರದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕೆಯವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಈಜಿಪ್ಟ್ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಾಲವೆಂದೂ ನಂತರ ಇಂದಿನ ವರೆಗಿನ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಪರಕೀಯರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಿಶ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಲವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಡೀ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇಶದ ವರಪ್ರಸಾದವೆಂಬಂತಿರುವ ನೈಲ್ ನದಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಗಿಜೆ ಮತ್ತು ಸಕಾರ, ಕಾರ್ನಾಕ್, ಲಕ್ಸರ್, ಪಶ್ಚಿಮ ಥೇಬೀಸ್, ನುಬಿಯನ್, ಅಬುಸಿಂಬಲ್, ಫಿಲೆ ಹಾಗೂ ಲೆಪ್ಸಿಸ್ ಮಾಗ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜರಿಗೆ

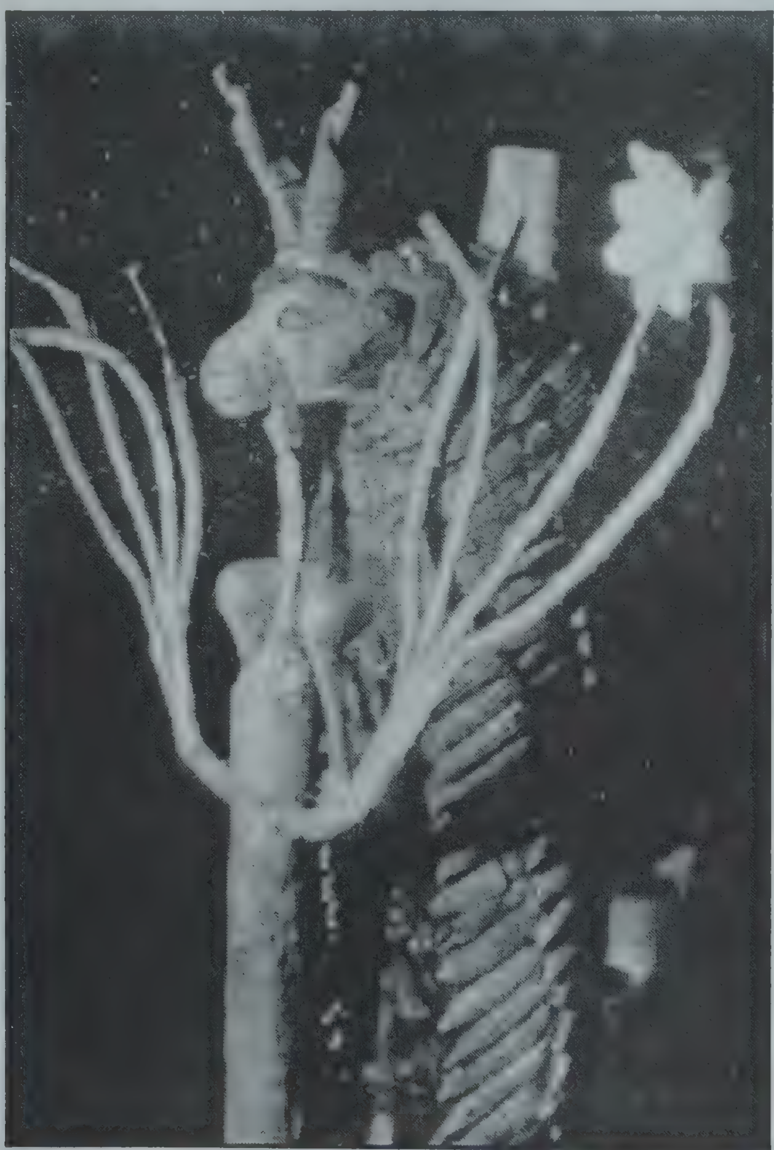
ಮೂರು ಆವಾಸ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ಅವೆಂದರೆ ಅತ ವಾಸಿಸುವ ಅರಮನೆ, ಪೂಜಿಸುವ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಚಿರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರ. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಕಲೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಅರಬ್ ಗಣರಾಜ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಈಶಾನ್ಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ದಶಲಕ್ಷ ಚದರ ಕಿಲೋ ಮೀಟರ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಆದ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅವಶೇಷಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಗರೀಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಾಂಗವನ್ನು 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯ ಪೂರ್ವಕಾಲ' (ಪ್ರಿ ಡೈನಾಸ್ಟಿ) ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಆರುಸಾವಿರದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಇಂದಿನ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಪ್ರದೇಶದ ಆಗ್ನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಭೂಭಾಗ ಇಂದು ದಟ್ಟವಾದ ಮರಳುಗಾಡಿನಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಜನ ಮೀನುಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾರ್ಲಿಯಂಥ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತರಿಸಿ ಮನೆಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಂಭಗಾರಿಕೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ನುಬಿಯ ಹಾಗೂ ಸುಡಾನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾವಿರಾರು ಬಯಲು ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದೋಣಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೃತರನ್ನು ಹೂಳಿರುವಲ್ಲಿ ಸುಳಿವು ಹೊಳವು (ಡಿಸೈನ್)ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಮೃತ್ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಮಾನವಾಕಾರಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗದ್ದೆಂದೂ ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದು. ಇವರ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ರಾಜ'ನ ಆಡಳಿತ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ಸಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜರ ಹೆಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ವೇಳೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೧೦೦ರಲ್ಲಿ ಮೀನೀಸ್ ಎಂಬ ದಕ್ಷಿಣ ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೊರೆ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮೆಂಫೀಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳತೊಡಗಿದಲ್ಲಿಂದ ಈಜಿಪ್ಟ್ ರಾಜವಂಶದ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಆದಿಮ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವದ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮೃತರನ್ನು ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಧಿಗಳ ರಚನೆಗಳಾದವು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦೦ದಿಂದ ೨೫೦೦ ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ರಾಜಮನೆತನಗಳೆಂದು (early Dynastic Period) ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮನೆತನಗಳು ಆಳಲ್ಪಟ್ಟವು. ಎರಡು ಈಜಿಪ್ಟ್ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಸಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅಬಿದೊಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳ ರಚನೆ, ಸೂರ್ಯನ ಗತಿ ಆಧರಿಸಿದ ವರ್ಷಗಣನೆ ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯ ಉಗಮ ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೫೦೦ ರಿಂದ ೨೦೦೦ದವರೆಗೆ ಪುರಾತನ ರಾಜರ (Old Kingdom) ೫ ಮತ್ತು ೬ನೇ ಮನೆತನಗಳೂ, ಮೊದಲ ಮಧ್ಯಂತರ ಕಾಲದ (Intermediate Period) ೭ರಿಂದ ೧೦ ನೇ ಮನೆತನಗಳೂ ಆಳಿದವು. ಪಿರಮಿಡ್ ರಚನೆ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಸಿಕಾರ, ಗಿಜೆ, ಜೋಸೆಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಸೂರ್ಯಾರಾಧನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ನದೀ ಮೇಲಿನ ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಹಡಗುಗಳು ತಯಾರಾದವು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦೦ದಿಂದ ೧೫೦೦ರವರೆಗೆ ಮಧ್ಯಮ ರಾಜವಂಶದ ೧೧-೧೨ನೇ ಮನೆತನಗಳು ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ಮಧ್ಯಂತರ ಅವಧಿಯ (Second Intermediate) ನ ೧೩ ರಿಂದ ೧೭ರವರೆಗಿನ ಮನೆತನಗಳು ಆಳಿದವು. ಮತ್ತೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಒಂದಾಗಿ ಥೆಲಬೀಸ್



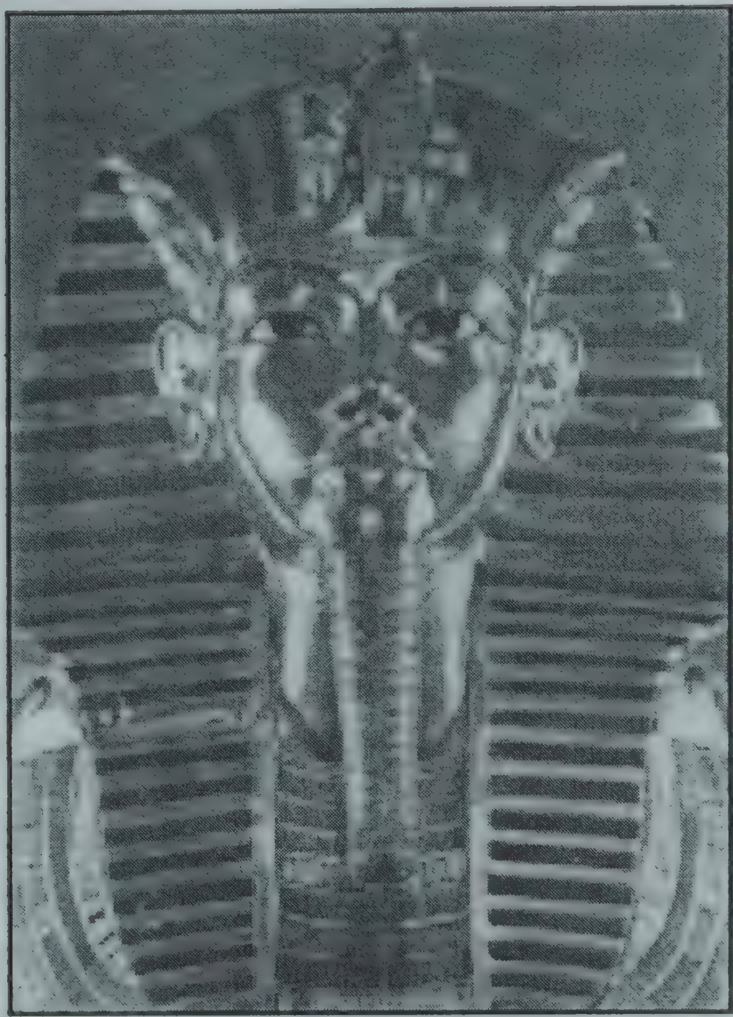
ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಕುರಿಪಟ್ಟಿ
೪೫.೭ ಸೆಂ.ಮೀ - ೨೭೫೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.

ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು. ಹೊರಗಿನವರ ಆಕ್ರಮಣವೂ ಆರಂಭವಾದವು. ೧೫೦೦-೧೦೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ದಲ್ಲಿ ನೂತನ ರಾಜವಂಶ (New kingdom) ದ ೧೮ರಿಂದ ೨೦ರ ಮನೆತನಗಳು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ್ದು ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ರಾಮಸಸ್ ಮುಂತಾದ 'ಫೆರೊ' ವಂಶ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ್ದು ನೈಲ್ ನದಿಯ ಉಗಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತುಗಳ ರಚನೆಗಳಾದವು. ಮುಂದಿನ ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳು (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೦೦೦ ದಿಂದ ೫೦೦) ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಅವನತಿಯ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕೆಯ ಆರಂಭದವರೆಗಿನ ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಪರಕೀಯರ ಧಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಅಸ್ಸೀರಿಯಾ ಪರ್ಶಿಯಾಗಳಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮ್‌ಗಳು ಸಹ ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಟಾಲಮಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ವಂಶಸ್ಥರು ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ದುರಸ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಟಾಲಮಿಯ ರಾಣಿ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ, ವರ್ಣ ರಂಜಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದು ಈಕೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦ರಲ್ಲಿ ನಿಧನಳಾದ ಮೇಲೆ ರೋಮನ್ನರು ನೆಲೆ ನಿಂತು ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರು, ಫ್ರೆಂಚ್ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸಹ ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ಗೆ ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಶಾಸನ ಶಿಲೆ ಹಾಗೂ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಉತ್ಖನನಕಾರರಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪುನಾರಚನೆಗಳಾದವು. ಅವು ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿವೆಯಾದರೂ, ಭಾರತದ ಹೈದರಾಬಾದ್‌ನ ಸಾಲರ್ ಜಂಗ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ (ಮ್ಯೂಸಿಯಂ)ಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಿತಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಉಪಕರಣಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ನೈಲ್‌ನದಿ ಹುಟ್ಟಿ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಅರ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕ್ರಮಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಣಿವೆ ಪ್ರದೇಶ (ಡೆಲ್ಟ)ವನ್ನು ಮೇಲಣ ಈಜಿಪ್ಟ್ (Upper Egypt) ಎಂದೂ ಮುಂದೆ ಸಮುದ್ರ ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕೆಳಗಣ ಈಜಿಪ್ಟ್ (Lower Egypt) ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ಇರುವುದು ಮೇಲಣ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ.

ಕೆಳಗಣ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಇಂದಿನ ರಾಜಧಾನಿ ಕೈರೋ ಬಳಿ ಸಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಜೋಸರ್‌ನ (೨೬೩೦-೨೬೧೧ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಹಂತ ಹಂತದ ಪಿರಮಿಡ್ (ಸ್ಟೆಪ್ ಪಿರಮಿಡ್) ಉಷರ್ ಕಫ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸೂರ್ಯದೇವಾಲಯ (೨೪೬೫-೨೪೫೮ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ನಾಲ್ಕನೇ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಕೆಂಪು ಪಿರಮಿಡ್ (೫ನೇ ರಾಜರ) ಮಾಂಫೀಸ್‌ನ ದೇವಾಲಯ (೧೪-೧೩ ನೇ



ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕೈರೋ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ದೊರೆ ತುತಾಂಕಮನ್ಸ್ ಚಿನ್ನದ ಮುಖವಾಡ
೫೨.೫ ಸೆ.ಮೀ, ೧೩೫೩ ಕ್ರಿ.ಪೂ.

ಶತ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಫೆರೋ ಕಾಲದ (೧೩೧೯-೧೩೦೭ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ಹಾಗೂ ರಾಮಸಸ್ (೧೨೯೦-೧೨೨೪ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಿವೆ.ಇಲ್ಲಿಯ ಮಸ್ತಬಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಮೀರಿದ ರಾಜರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕೊರೆದ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಇಡೀ ಗೋಡೆಗಳ ತುಂಬಾ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನದೇ ಆದ ಹಿರೊಗ್ಲಿಫೆ (ಚಿತ್ರಲಿಪಿ)ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೨೧-೮೧ರಲ್ಲಿದ್ದ ಆಗಸ್ಟ್ ಮರಿತ್ ಈ ಲಿಪಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ.

ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಗಿಜೆ' ಪ್ರದೇಶ ಇಡೀ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಬೃಹತ್ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳಿಂದಾಗಿ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಫ್ರಿ (೨೫೫೦-೨೫೨೫ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಚಿಯಾಫ್ (೨೫೨೦-೨೪೯೪ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಹಾಗೂ ಮೈಸಿರನ್ (೨೫೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ರವರ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳಿದ್ದು. ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಣಿಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕಿರು ಸಮಾಧಿಗಳಿವೆ. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಮೂರ್ತಿ ಇವುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಕೆಳಗಣ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಕಾರ್ನಾಕ್ ಅಮನ್ ರಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಥೇಬಿಸ್ ಅರಸರ ವಾಸ್ತುಗಳಿವೆ. ನಡುವಣ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಅರಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೯೯೦ರಿಂದ ೧೦೬೨ ದವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಟಾಲಮಿಯ ಅರಸರು ದುರಸ್ತಿ

ಮಾಡಿಸಿದರಾದರೂ ಹಳೆಯ ವಾಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ನಾಶವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಒಂದು ಬಯಲು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಂತಿದೆ. ಬಳಿಯ ಲಕ್ಸರ್ ಹಳೆಯ ಥೀಬಿಸ್ ಪ್ರದೇಶ ಪುರಾತನ ಇದು ರಾಜರ (೩೧೫೦-೨೨೦೦ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ನಡೆದವು. ರಾಜರ ಕಿರೀಟ ಧಾರಣೆಯ ಸ್ಥಳವೂ ಆಗಿದ್ದು ೨ನೇ ರಾಮಸಸ್‌ನ ಹಲವಾರು ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಥೇಬೀಸ್ ಫೆರೊ ಅರಸರ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದು ಅತಿ ಪುರಾತನ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯ (೨೧೦೦-೧೯೫೫ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ವಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯ ಮುಂದಿನ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಹುಟ್ಟಿಪ್ಸುಟ್ ಹತೊರ್ ದೇವತೆಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳ ಹಲವಾರು ಕೊಠಡಿಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ಮೊಗ ಸಾಲೆಯ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಳು. ರಾಣಿಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಕೃತಕ ಗಡ್ಡ ಹೊಂದಿರುವ ಈಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮ್‌ಸಸ್ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ ೩ ನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕೊರೆದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಸಮಾಧಿಗಳು ಇರುವ ಕಣಿವೆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಲಿ ಆಫ್ ಕಿಂಗ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಟುಟುನ್‌ಖಾಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಮ್‌ಸಸ್‌ರ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಗಳ ಭರ್ತಿ ರಾಣಿ ನೆಫ್ರಟಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ನೆಬಿಯನ್ ದೇವಾಲಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಬುಸಿಂಬಲ್‌ಗಳು, ಆಸ್ವಾನ್ ಅಣೆಕಟ್ಟೆಯ ಹಿನ್ನೀರಿನ ಮುಳುಗಡೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಾವಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಿಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ದ್ವೀಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಣ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿಯ 'ಫಿಲೆ' ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಟಾಲಮಿಯ (೨೮೩-೨೪೭ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ವಂಶಸ್ಥರು ಆಳಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕೆಳಗಣ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ತೀರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಲೆಪ್ಟಿಸ್ ಮಾಗ್ನ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೬ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಅಪಾರ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗಳಾದವು ರೋಮ್, ಅಗಸ್ಟಸ್, ಹರ್‌ಕ್ಯೂಲಸ್‌ರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅರೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಯಲು ರಂಗ ಮಂದಿರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈಚೆಗೆ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದವು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಪಿರಮಿಡ್ ಹಾಗೂ ಮಸ್ತಬಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಸಹ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಾನಗಳೇ ಆದರೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲೂ ರಾಜರನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಮೊದಮೊದಲ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು, ಅರಮನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಮಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೊದಲ ಪಿರಮಿಡ್ 'ಸೋಪಾನ ಶೈಲಿ' (ಸ್ಟೆಪ್)ಯಲ್ಲಿದ್ದು ೩ನೇ ರಾಜವಂಶದ

ಜೋಸೆರ್ (೨೬೮೦-೨೬೦೦) ಎಂಬಾತನಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು. ಈತನ ಮಂತ್ರಿ ಇಮ್ ಹೊತಪ್ ಎಂಬಾತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ. ಈ ಪಿರಮಿಡ್ ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವ ಹಲವಾರು ಕೊಠಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉದ್ದನೆಯ ಸುತ್ತಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಗಾರೆ ಗಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಶಬಲ ಚಿತ್ರ (ಗ್ಲೆಸಡ್ ಟೈಲ್ಸ್) ಗಳೂ ಇದ್ದು ಈ ಭಾಗ ಆತನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ರಚನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳು. ಗಿಜೆಯ ಬಳಿ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮೂರು ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳಷ್ಟೆ ಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಂಪು ಪಿರಮಿಡ್, ರಾಣಿಯರ ಹಾಗೂ ಪಿರಮಿಡ್ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಗಿಜೆಯ ಕುಫು ಅರಸನ ಪಿರಮಿಡ್ ಪ್ರತಿ ಬದಿಗೆ ಸು ೭೫೬ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಚೌಕಾಕಾರವಾದ ತಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿಯೇ ಗೋಡೆ ಎದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಬದಿಗಳು ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಹೊರ ಮೈಗಳು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ೪೮೧ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವಾಸ್ತು. ಆಯತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪೇರಿಸಿಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಇದರ ಹೊರಮೈ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರೀಡ್ ಅವರು "ಇದರ ಬೃಹದಾಕಾರಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿ ಪಡಬೇಕೇ ವಿನಾ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಚಾತುರ್ಯವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ನೋಡುಗ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚ ಬೇಕೆ ಹೊರತು ಕಲೆಯ ಮೂಲದಿಂದಲ್ಲ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳು (ಜಮಟ್ರಿಕಲ್) ಮುಂದೆ ಗ್ರಿಕೋರೋಮನ್‌ನ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ದ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್, ೧೯೭೨, ಪು. ೬೧-೪)

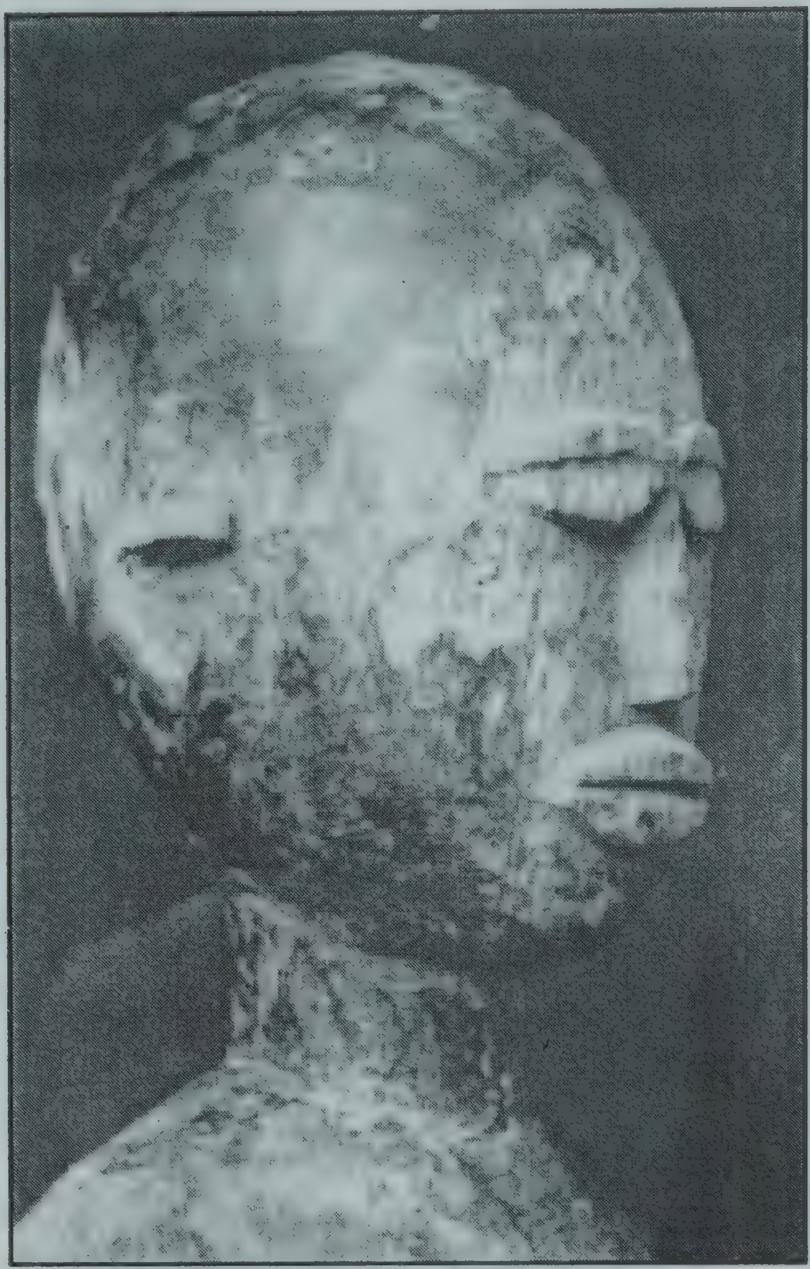
ಮುಂದಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಲೀ, ಆಕಾರವಾಗಲೀ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೧೧ನೇ ರಾಜಮನೆತನದ ಮನ್‌ತು ಹೋತಪ್, ಡಯಲ್ - ಅಲ್-ಬಹರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಿ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಬೃಹತ್ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವರ ಒಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಮೃತರ ಶರೀರ ಇರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಕೊಠಡಿಗಳು, ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮೃತರ ಅನುಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಆಹಾರ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಸುರಂಗದ ಗುರುತು ಸಿಗದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೃತರೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು, ಕುರ್ಚಿ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಕರಣಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ರಾಜರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕುಫು ಅರಸನ ಬೃಹತ್ ಪಿರಮಿಡ್‌ನಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕಿರಿದಾದ, ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಣೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನೂರು ಅಡಿಗಳಿಗೂ ಮೀರದ ಮರದ ದೋಣಿಯೊಂದು ಇರುವುದು ಪತ್ತೆಯಾಯಿತು. ಇದು



೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದ ಬಾಕುಬ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಮುಖವಾಡ.
ಬೆಲ್ಜಿಯಮ್ಮಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ. ಬಿದಿರು, ಮರ, ಮಣಿ, ಕವಡೆ, ಹತ್ತಿಯ
ವಸ್ತವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಮುಖವಾಡವಿದು.

ಕುಫು ಅರಸ ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಆತನನ್ನು ಇದೇ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ (ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ) ತಂದು ನಂತರ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆ' ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (Finding a Pharaoh's Funeral Bark, Farouk El-Baz, National Geographic, Apl 1988) ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಆಧುನಿಕ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಪರಮ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದಂತಹ ಲೋಹವೂ ಶೋಧಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಮ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಚಿನ ಉಳಿಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಗ್ಗಲ್ಲನ್ನು ಚೌಕ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಡಿದು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚಡಿ (ಅಂತರ) ಬಿಡದೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅವನ್ನೆ ಸಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸ-ಯಂತ್ರ ಸಲಕರಣೆಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ" (ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೭೮, ಪು. ೧೩೦) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟು ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳ ಆಕಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಕಿಂಡಿಗಳು, ಹಂತ ಹಂತದ ರಚನೆ



ಆಫ್ರಿಕಾದ ಶಿಲ್ಪ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸವಾಲಿನಂತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾವಯವ ಪದಾರ್ಥ (ಮನುಷ್ಯನೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಗಳು ಒಣಗಿಗಟ್ಟಿಯಾಗಬಹುದೇ ವಿನಾ ಕೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತು ತಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯಾರಾಧಕರಾಗಿದ್ದ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಜನಾಂಗ ಆತನ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳ ಆಕಾರವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಆಟಿಕೆಗಳಂತಹ ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗ ನಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ದೂರದ ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕದ ಮಾಯ ಮತ್ತು ಎಜಟಿಕ್ ಜನರೂ ಸಹ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪಿರಮಿಡ್ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ.

ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ದೇವಾಲಯಗಳದ್ದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಮೇಲಣ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಹವು ವಿಶಾಲವಾದ ಎದುರು ಗೋಡೆ, ಎತ್ತರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ಒಳಹೊಕ್ಕರೆ ಮೂರು ಬದಿಗೂ ಉದ್ದನೆಯ ಹಜಾರದಂತಹ ರಚನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳು. ಹಲವಾರು ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಕೊಠಡಿಗಳು

ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚೌಕಾಕಾರದ ಇಲ್ಲವೆ ಗುಂಡನೆಯ ದಪ್ಪನಾದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಕಂಬಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾರಿಯ ಕೊಠಡಿಗಳು ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸ. ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲ 'ಅಮೆನ್ ರಾ' ಎಂದರೆ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಮೀಸಲಾದುದು. ಕಾರ್ನಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ೩ನೇ ಅಮನ್ ಹೋಟೆಪ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೯೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಅಮೆನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ 'ಮಟ್'ಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಇದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದರೂ ಚಲುವಾದ ರಚನೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜರ ಸಮಾಧಿಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿವೆ. ಐದನೇ ರಾಜವಂಶ (೨೭೫೦- ೨೬೨೫ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ದವರ ನಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ರಾಜವಂಶದವರು (೨೦೦೦- ೧೭೮೮ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಮೆನ್ ದೇವಾಲಯ ಈ ರೀತಿ ದೊಡ್ಡ ಹರಹಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದೆ ೧೮ನೇ ರಾಜವಂಶ ದವರು (೧೫೮೦-೧೩೫೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿದರು. ಕಾರ್ನಾಕ್ ನಲ್ಲಿ ೨ನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಮೆನ್ ದೇವಾಲಯ (೧೩೫೦-೧೨೦೫ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದರ ಮುಂಭಾಗದ ಕೋಣೆ ವಿಶಾಲವೂ ಎತ್ತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ೭೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಗುಂಡನೆಯ ಮೈಯ ಮೇಲೆ ವಿಪುಲವಾದ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಿದೆ. ಕಂಬಗಳು ಮಾಡಿಗೆ ಸೇರುವ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂ, ತಾಳೇಗರಿಯ ಕಟ್ಟು, ಪ್ಯಾಪರಿಸ್ ಗಿಡ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಗಳು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಂಬಗಳ ನೋಟ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಖರವರ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಜಯ ಸ್ಥಂಭಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಿದ್ದು ಅವು ಸಪೂರಾಗಿ ಸೂಜಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ರಾಜ ವಂಶಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಜನಾಂಗದವರಿಂದ ಪಡೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳು ಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮಸ್ತಬಗಳು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಿದ್ದು ಆಯತಾಕಾರವಾಗಿಯೂ, ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಮತಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಿಕ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಗಿಜೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜವಂಶದವರಲ್ಲದವರಿಗೂ ಮಸ್ತಬಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವು ಮಸ್ತಬಗಳು ಹಲವಾರು ಕೋಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಆರನೇ ರಾಜ ಮನೆತನದ 'ಥೆತಿ' ಅರಸನಿಗೆ ಮೆರೆರುಕದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿರುವ ಮಸ್ತಬ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು ರಾಜನ ಆರುಪತ್ನಿಯರು ಹಾಗೂ ಐದು ಮಕ್ಕಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೨೧ ಜನರ ಸಮಾಧಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಗುಹಾಂತರ ಹಾಗೂ ರಾಜರ ಸ್ಮಶಾನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಖಾಸಗಿ ಜನರ ಮಸ್ತಬಗಳಿವೆ. ಗುಹಾಂತರ ಮಸ್ತಬ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದು ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿರುವುದೇ ಅಧಿಕವಾದರೂ ಆಸ್ವಿನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯ ಗುಹಾಂತರ ಮಸ್ತಬಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಮೊಗಸಾಲೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳೂ ಇವೆ. ಥೇಬೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನೂತನ ರಾಜ ಮನೆತನದವರ ಮಸ್ತಬಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿವೆ.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವು 'ಆಚರಣೆ' ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತಹವು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರಗಳೂ ಇರುವಂತಹವು ಲಕ್ಸರ್, ಕಾರ್ನಾಕ್ ಹಾಗೂ ಅಬು ಸಿಂಬಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯ ದೇವಾಲಯ ಗಳಿವೆ. ಕಣಿವೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಥೇಬೀಸ್‌ರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರಗಳು ಇವೆ. ಮೂರನೇ ಅಮನ್ ಹೋಟಪ್, ೨ನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್‌ರ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳು ದೇವಾಲಯದೊಂದಿಗೆ ಒಡಗೂಡಿದ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ರಚನೆಗಳು. ಮೂರನೇ ರಾಮಸಸ್‌ನ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರ ಮೆಡಿನೆಟ್ ಹಬು ಎಂಬಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಶಾಲವಾದ ಹಲವಾರು ಕೊಠಡಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಆತ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ವಿಫುಲವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೆ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುವಾಡ, ಕಿಟಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಡಯಾರ್ ಅಲ್-ಮದೀನ ಹಾಗೂ ತೆಲ್-ಅಲ್‌ಅಮರ್ನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೃಹಾವಶೇಷಗಳಿದ್ದು ವಿಶಾಲವಾದ ಕೊಠಡಿ, ಕೆಲವು ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಉತ್ಖನನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.



ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕೈರೊ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ದೊರೆ ನಾರ್ಮರ್‌ನ ಬಳಪದಕಲ್ಲು
೬೧.೫ ಸೆಂ.ಮೀ, ೩೧೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಚ್ಚರಿಯೆಂದರೆ 'ಸ್ಪಿಂಕ್ ' ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪ. ಗಿಜೆ ಹತ್ತಿರ ಬೃಹತ್ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾದ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೊರೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೆನಿಸುವಂತಿದ್ದು ತಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮುಸಿಕಿದಂತೆ ಅಗಲವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತಿರುವ ಶಿರೋವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದ ಮಾನವನ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಸಿಂಹದ ಒಡಲು ಹೊತ್ತ ಕಾಲು ಮಡಿಸಿ ಕುಳಿತಂತಿರುವ ಈ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ೩ನೇ ರಾಜಮನೆತನದ ಕಾಫ್ರೆ (೨೫೫೮-೨೫೩೨ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್' ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಯಿತೆಂದೂ ಕಾಫ್ರೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕುಫುವನ್ನೇ ಸೂರ್ಯದೇವ 'ರಾ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ, ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್‌ನ ಮುಖ ಭಾವ ಕಾಫ್ರೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿದ್ದು. ಕುಫುವಿನ ಪಿರಮಿಡ್‌ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಎದುರಾಗಿದ್ದು ತಂದೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರುವನೋ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆಯೆಂದೂ ಈಚಿನ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್' ಏಕಶಿಲಾ ಮೂರ್ತಿ ೨೪೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ ೬೬ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದ್ದು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯರ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಭವ್ಯತೆ, ನೆಟ್ಟ ನೋಟ, ಮಂದಸ್ಮಿತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಮಾನವನಿಗೆ ತಾನೊಂದುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುಬ್ಜನಾಗಿ ವಿನೀತದಿಂದ ತಲೆಬಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುವ ವೀಣಾ ಶೇಖರ್ ಅವರು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಪುರಾತನ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ೧೦.೨.೦೨) ಮೊದಲಿಗೆ ಇಡೀ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತೊಡದಿದ್ದು ಇಂದು ಕಿವಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣದ ಕುರುಹು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾನವ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಸಿಂಹದ ಒಡಲು ಇರುವ 'ಆಶಯ' (ಮೋಟಿಫ್) ದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಹಳೆಯ ಥೇಬೀಸ್ ಪ್ರದೇಶದ ಲಕ್ಸರ್‌ನ ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರದ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಿರು ಆಕಾರದ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದು ಈ ದೇವಾಲಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫೦೦ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಹಟ್ಷೆಪ್ಸುಟ್‌ಗೆಂದು ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ 'ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್'ನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಸಿರಿಯಾ ಬಳಿಯ ಅನಟೋಲಿಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಮೂಲ 'ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್' ಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನೆ ಹೋಲುವ, ರೆಕ್ಕೆ ಗಳುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂದೆ ರೋಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪುದುಕೋಟೆ ಬಳಿಯ ನಾರ್ಥಾಮಲೈನಲ್ಲಿ ವಿಜಯಾಲಯ ಚೋಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರದ ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಗುಹಾಲಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ 'ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್' ಹೋಲುವ (ಸಿಂಹದ ಒಡಲು ಮನುಷ್ಯನ ಶಿರ) ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.



ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖವಾಡ, ಕ್ಯಾಮರೂನ್‌ನ ಬಾಮಿಲೇಖೆ ಬುಡಕಟ್ಟು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ
೬೭ ಸೆಂ.ಮೀ ಎತ್ತರ, ಜೂರಿಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಸ್ವಿಟ್ಸರ್ಲೆಂಡ್, ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮ

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಸುಧೀರ್ಘ ಅವಧಿಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬಿಡಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಸ್ತ ಪೂರ್ವದ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪುರಾತನವಾದ ಪಿರಮಿಡ್, ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರ, ಅರಮನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೋಚಿ ಪರಕೀಯರಿಗೆ ಮಾರುವ ಕಸಬು ಸ್ಥಳೀಯರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆಯೂ ಇದು ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಕಾಲದವರೆಗೂ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ) ಆತನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಸಂಶೋಧಕರ ದೊಡ್ಡ ಪಡೆ ಆಗಮಿಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಪಿರಮಿಡ್, ಮಸ್ತಬ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ-ಮಾನವ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದ ರಹಸ್ಯ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೈರೊ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಬಿಡಿ ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅತ್ಯಧಿಕ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಉಪಕರಣಗಳು. ಆಟಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಮಾಂತ್ರಿಕಾಚರಣೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಇತರ ವಸ್ತು ವಾಹನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಲೋಹಗಳು, ಮರ, ದಂತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತಹವು.

ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, ಸುರಸುಂದರಿ ನೆಫರ್ತಿತಿಯ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ, ೨ನೇ ರಾಮ್‌ಸ್‌ನ ದೈತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನೆಫರ್ತಿತಿ, ಅಮರ್ನ್ ರಾಜವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಕೆ. 'ಕೆರ್ನಾಟನ್‌ನ (೧೩೭೯-೧೩೬೨ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ಪತ್ನಿ ಅಬರ್ಲಿನ್‌ನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಶಿರೋ ಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪ ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ನಂತರ ಬಣ್ಣ ತೊಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಖಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದ್ದನೆಯ ಕಿರೀಟದಂತಹ ಶಿರೋವಸ್ತ್ರ ಧಾರಿಯಾದ ಈಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಭರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಸಪೂರಾದ ನೀಳವಾದ ಕತ್ತು, ತಿದ್ದಿದ ಹುಬ್ಬು, ಪುಟ್ಟಬಾಯಿ, ತೆಳುವಾದ ಮೂಗು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯೇ ಕೇವಲ ಶಿರೋಭಾಗದ್ದಾಗಿದೆ. ಈಕೆಯದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಕೈರೋ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಶಿರೋವಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸದೆ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಿರೋಭಾಗವೊಂದೇ ಇದ್ದು ಇದು ಇದೇ ರೀತಿ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಬಿಡಬಿಡಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪದ ಭಾಗವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಶಿರೋವಸ್ತ್ರದಂತಹ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು ಹಾಗೂ ತುಟಿಗಳಿಗೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ.

ಅಂತೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಎರಡನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಅಬುಸಿಂಬಲ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಇಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಅಮನ್ ರಾ, ಹರ್ ಮಾಕ್ಷಸ್, ಪ್ತಾ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಇರುವ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಥೇಬೀಸ್‌ನ ಕಾರ್ನಾಕ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಬಳಿ ಆತನ ಮುಖ್ಯ ರಾಣಿ ನೆಫರ್‌ತರಿಯೊಂದಿಗಿರುವ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹದಿನೆಂಟಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅಬು ಸಿಂಬಲ್‌ನ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಈತನದೇ ಕುಳಿತಂತಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸು. ೧೧೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರವುಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೂಕಂಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಇನ್ನಿತರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಆಸ್ವಾನ್ ಅಣೆಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು ೧೯೬೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯುನೆಸ್ಕೋ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಡೀ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತುಸು ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು.

ಎರಡನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಫೆರೋಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂತನ ರಾಜವಂಶದ (೧೫೬೭-೧೦೮೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಬೃಹದಾಕಾರ ತಾಳಿದವು. ಇವರ ಆಡಳಿತ

ವೈಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ತಯಾರಾದವು. ಆಯತಾಕಾರದ ತೀರ ಉದ್ದನೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿಜಯ ಸ್ಥಂಭಗಳು (ನೀಡಲ್ಸ್-ಸೂಜಿಗಳು) ಈ ಕಾಲದ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಈಗ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಕೊತ್ತಳಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಬಗಳು ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಚದುರಿದ್ದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಪಾರ್ಕನಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಂದಿದೆ.

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ್ನು ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳು ಆಳಿದ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ಅವರ ರಾಣಿಯರ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೃಹತ್ ಪಿರಮಿಡ್‌ನ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ಕುಫುವಿನ ಏಕೈಕ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ದೊರೆತರೆ ೨ನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್‌ದು ೨೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಸಾವಿರಾರು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಚದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಥವ ಅದು ದೊರಕಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಇದ್ದರಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಾಜರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಟೋಪಿಯಂತಹ ಶಿರೋವಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ನಿಲುವಂಗಿಗಳು. ಕೆಲವು ಶಂಖುವಿನ ಆಕಾರದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಳಾದರೆ ಉಳಿದವು ತಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮುಚ್ಚಿ ಕಿವಿಯ ಹಿಂದೆ ಮಡಿಸಿ ಎದೆಯವರೆಗೂ ಹಾಯ್ದ ಶಿರೋವಸ್ತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಿಲೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ರುವುದಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಕಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಉದ್ದನೆಯ ಚೌಕಾಕಾರದ ಹಂತಹಂತದ ಗಡ್ಡಗಳು ಕೆಲವು ರಾಜರಿಗಿದ್ದು, ಗಡ್ಡ ಬಿಡುವುದು ರಾಜತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಥೇಬೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಹಟ್ಷೆಪ್ಸುಟ್‌ಳ (೧೫೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ಸುಣ್ಣ ಗಲ್ಲಿನ ಶಿರೋಭಾಗದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಗಡ್ಡ ಹದ್ದಿಸಿರುವುದು ಆಕೆ ರಾಣಿ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಯಾವುದೇ ರಾಜರಿಗೆ ಮೀಸೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಕುತೂಹಲಕರ.

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗ್ರಹ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಒಂದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಇಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲೇ ಅಧಿಕ. ಅಲ್ಲದೆ ದಿನನಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕೈರೋ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾವ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ರಾಜ ಜೋಷ್ಸೆರ್ (೨೬೬೭-೨೬೪೮ ಕ್ರಿ.ಪೂ.)ನದು ನಂತರ ಸುಣ್ಣ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಬಣ್ಣ ತೊಡೆದ ರಾಜಕುಮರ ರಾಹೊತಪ್ ಹಾಗೂ ಆತನ ರಾಣಿ (೨೬೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ರಾಜಕೆಫಾನ್ (೨೫೫೮ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ದೇವತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೈಕ್ರೆನಿಸ್ (೨೫೧೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ೧ನೇ ಸೆನಾಸ್ಪರೀಸ್ (೧೯೭೧ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಸ್ಪಿನಿಕ್ಸ್ ನಂತೆಯೇ ರೂಪಿಸಿರುವ ೩ನೇ ಅಮನೆಮ್ ಹಟ್ (೧೮೪೨ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ೩ನೇ ಥಟುಮೋಸ್ (೧೪೮೨ ಕ್ರಿಪೂ) ಇಕನ್ವಾಟನ್ (೧೩೭೯ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ರಾಣಿ ನೆಫೃತಿತಿ (೧೪ನೇ ಶತ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಟುಟುಕಾಮ್ವನ್ (೧೩೬೧ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ೨ನೇ ರಾಮ್‌ನಸ್ (೧೩೦೪ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ಗಳಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ರೋಮನ್‌ರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಅಥವಾ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕುಳಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ ನಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲು ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿ ನಡಿಗೆಯ ಭಾವ ದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೈಗಳನ್ನು ನೀಳವಾಗಿ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇದಿರು ನೋಟದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ದೃಢವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಮನುಷ್ಯರದಂತೆಯೇ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಮುಖಭಾವ ಉಳ್ಳವು. ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗೆ ಕಿರಿದಾದ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದಂತಿದೆ. ತೀರ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಸಬುಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ಅವು ಏನನ್ನೊ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಮಡಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಮೃತರ ಸಮಾಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಿಗೆ ಬೇಕೆಂಬಂತೆ ನೂರಾರು ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾನವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ದೋಣಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ವೀರರಂತಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಒಂದು ಮಂದಸ್ಮಿತ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾವನೆಯೆಂಬುದು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿರಬಾರದೆಂಬಂತೆ ಘನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ "ಮಾನವನ ತತ್ಕಾಲಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಚಿರಂತನ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರು ಕೆತ್ತ ತೊಡಗಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ರಾಗ ಭಾವಗಳ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲ.ಇವುಗಳ ಬದಲು ಶಿಲ್ಪಗತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಚೆಲುವಾದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಾಜ ಮೈಸಿರಿಯನ್ಸ್, ದೇವತೆಗಳಾದ ಹತೋರ್ ಹಾಗೂ ಡಯೋ ಪೋಲಿಸ್ ಪರ್ವ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಆತನ ಪಿರಮಿಡ್ ಬಳಿ (ಗ್ರೇಟ್ ಪಿರಮಿಡ್‌ನಲ್ಲಿ ೩ನೇಯದು) ದೊರೆತಿದ್ದು ಅದು ೨೫೧೦ ಕ್ರಿ.ಪೂದ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಿದ್ದರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊಂಬು (ಜಿಂಕೆಯ) ಹಾಗೂ ರಾಜ ಲಾಂಛನ ಹೋಲುವ ಚಿಹ್ನಗಳಿವೆ. ರಾಜ ದೇವತೆಗಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿಧನಾನಂತರ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಂತಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾವಿರಾರು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿಯ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು (ವೀರನನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದು) ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದುದು ಉಡುಗೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸರಿಗೆ ನೆರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ದಟ್ಟಿಯಂತಹ ಕಿರಿ ಉಡುಗೆ ಸೊಂಟ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರದು ಇಡೀ ದೇಹ ಮುಚ್ಚಿದಂತಹ ನಿಲುವಂಗಿ. ಇವು ಸಹ ಅಪಾರ ದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಉಡುಗೆ ತೀರ ಪಾರದರ್ಶಕವಿರುವಂತೆ

ರೂಪಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತಿಮಾನುಷ ರೂಪ ಅಥವ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಚೈತನ್ಯ ರೂಪ (ಸ್ಪಿರಿಟ್) ತೋರಿಸುವಾಗ ಈ ರೀತಿ ಉಡುಗೆಯಿದ್ದು ದೇಹಭಾಗ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹನ್ನೆರಡನೇ ರಾಜವಂಶದ ಅರಸ 'ಹೋರ್‌ನ' ಚೈತನ್ಯ ರೂಪ ತೋರಿಸುವ ಮರದ ಶಿಲ್ಪ (ಕ್ರಿ.ಪೂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನ ಅಂತ್ಯ) ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ಉಡುಗೆಯಿದೆ. (ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಎತ್ತಿದ ಕೈಗಳ ಚಿಹ್ನೆಯಿದೆ) ಈ ಶಿಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇ ಕಾಲದ್ದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದ ಮುವ್ವರು ಕುಬ್ಜರ (ಪುರುಷ) ದಂತದ ಶಿಲ್ಪ ಕೈರೋ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದ್ದು (ನಾಲ್ಕನೆಯದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿದೆ) ಕೈಎತ್ತಿ ಕಾಲಗಲಿಸಿ ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇದಕ್ಕೆ ದಾರ ಪೋಣಿಸಿ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿತದಂತೆ ಕುಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಾಜನ ಚೈತನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು (ಆಡಿಸುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ) ಈ ಕೆಲವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಅಥವ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳು (ಚಿತ್ರಗಳೂ) ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂತಿಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೋಮನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ (ಅಥವ ಮೂಲದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್) ಕಲೆಯ ಪತನವೆಂದು ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರೀಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಉಳಿದಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅರೆ ಮನುಷ್ಯ ಅರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ನರಿ, ಗಿಡುಗ, ಬೆಕ್ಕು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮುಖ ಹೊಂದಿದ ದೇವತೆಗಳು ಮೃತನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಕೋರುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಮೊಲ, ಇಲಿ, ಕಪ್ಪೆ, ಮುಳ್ಳು ಹಂದಿ, ನೀರಾನೆ, ಮುಂಗಸಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಟಿಕೆಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರೆಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮಣ್ಣು ಬೋಗುಣಿಗಳಿಗೆ ಕೆಂಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ನಸುಹಳದಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ, ಬಾತುಕೋಳಿಗಳಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಡಗುಗಳು, ಬೇಟೆ, ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಮಡಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಪುರಾತನ ರಾಜ ವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕುಂಬಾರರ ತಿರುಗಣಿ ಚಕ್ರದ ಶೋಧವಾಯಿತು. ಮಡಕೆ ಬೇಯಿಸುವಾಗಲೇ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಹೊಳಪು ನೀಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಶಿಲೆ, ಪಚ್ಚೆ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು



ಸೆನ್ನೋಫರ್, ಕಮಲದ ಹೂವನ್ನು ಮೂಸಿನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೩೦

ಮಾಡಿದೆ. ಒಡವೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ಪಾತ್ರೆ, ಬಟ್ಟಲುಗಳು ಹಳೇ ರಾಜರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಕಲ್ಲು ಕೂಡಿಸಿದ ಚಿನ್ನದ ಕಡಗಗಳು, ಗೋಮೇಧಿಕ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನ ಕೂಡಿಸಿದ ದಂಡ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಂಠಾಭರಣಗಳೇ ಹಲವಾರಿವೆ. ಅಂದಿನ ನಿಜವಾದ ಆಭರಣಗಳು ಶವಾಗಾರ (ಪಿರಮಿಡ್, ಮಸ್ತಬಾ) ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಇವಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆಚರಣೆಗಳ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಅಥವಾ ರಾಜ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖವಾಡವೇ ಅಧಿಕವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ ಭಾವ ಹೋಲುವಂತಹವೂ ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ೧೮ನೇ ರಾಜವಂಶದ ದೊರೆ ಟುಟನ್ ಖಾಮೊನ್ ದೊರೆಯ (೧೩೬೧-೧೩೫೨ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ಶವಸಂಪುಟಗಳು. ವ್ಯಾಲಿ ಆಫ್ ಕಿಂಗ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ದೊರೆಯ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೂರು ಶವ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದರೊಳಗೆ ಒಂದರಂತೆ) ಮೊದಲನೆಯದು ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ ಮರದ ರಚನೆ ಎರಡನೆಯದು ಸಹ ಬಣ್ಣ ತೊಡದ ಮರದ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಜಿನ ಸರಿಯಿಂದ (ಪೇಸ್ಟ್) ನಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ಇಡೀ ಮಾನವಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೪೫೦

ಪೌಂಡ್ ಚಿನ್ನ ಬಳಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಶವಸಂಪುಟ (ಕಾಫಿನ್). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲುವು, ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ, ನೈಜತೆ, ಮುಖಭಾವ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಾಟ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಲೋಹ ಇವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಪುರಾತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಅಮರ್ನಾ ನಂತರದ ರಾಜಮನೆತನದ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಅಂದಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ರೋಚಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರಾಜಮನೆತನದ ಮುಂದಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಸುಳುಹು ಹೊಳಹು, ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಚಿತ್ರಿತ, ಶವ ಸಂಪುಟ ಕಾಪಿಡುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ಹಲವಾರು ಉಪಕರಣಗಳು, ಚಿನ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸರಳತೆ, ಭವ್ಯತೆ, ಮತ್ತು ಶಾಂತ ಭಾವನೆಗಳು. ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ, ವಿಸ್ಮಯ, ಗೂಢತೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀತನ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಉನ್ನತ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬಂತಿವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಗಮವೇ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಿಂದ (ಹೆರೊಗ್ಲಫಿ hieroglyphs) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆರೊಗ್ಲಫಿ ಎಂದರೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ಲಿಪಿ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. ಬಹುತೇಕ ಲಿಪಿತ ವಾಕ್ಯಗಳಿರುವುದು ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ. ಪವಿತ್ರಾತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೈಲ್ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ರೊಸೆಟ್ಟ ಎಂಬ ಊರಿನ ಬಳಿಯ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಒನೇ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ್ನಿಗೆ ೧೭೯೯ಕ್ರಿ.ಶ.ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನ ಫಲಕ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೯೬ರಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದೆ ಟಾಲಮಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ (ಸು ೭೦೪-೫೧ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ವೊಂದರ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಪವಿತ್ರ ಲಿಪಿ, ಈ ಲಿಪಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಡೆಮೋಟಿಕ್' ಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ಅಂದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಿದ್ದು ಅದರ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರು ಕ್ಯಾಂಪೋಲಿನ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ೧೮೨೨ರಲ್ಲಿ ಹೆರೊಗ್ಲಫಿ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ. 'ಟಾಲಮಿ', 'ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಓದಿ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ (ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ) ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತಗಳು ಇವೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಕುರಿ, ಸಿಂಹ (ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್) ಹಾವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಕಾಲು, ಕೈ, ಮಚ್ಚು, ಕೈಗೊಡಲಿ, ಮೆಂಕಿ, ಸುರಳಿ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕ, ಹೂ (ಮೊಗ್ಗು) ಪೀಠೋಪಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಲಿಪಿಯಿದು. 'ಟಾಲಮಿ' ಎಂಬ (Potlemy) ಪದಕ್ಕೆ ಹಾವು, ಮಚ್ಚು, ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್, ಮೊಗ್ಗು, ಚೌಕ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ೧೬ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ

‘ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ’ವಿಗೆ ೯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಆಕಾರಗಳು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದೆಯೋ ಆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ (ಎಡ, ಬಲ) ಓದಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಪದ ಘಟಕಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಓದುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ ದಲ್ಲಿ (ಭಿತ್ತಿ ಅಥವ ಶವ ಸಂಪುಟ) ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ‘ಚಿತ್ರ’ ಅಥವ ಸಂಕೇತ (ಸಿಂಬಲ್) ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಾತ್ರದ, ರೂಪದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು (ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಹತೋಟಿ) ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದ್ದಷ್ಟು ಏಕರೂಪವನ್ನು ಹಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಲಿಪಿಯ ಮೇಲಿನ ಈ ಹತೋಟಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆಲ್ ಕಾಬ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸು. ೩೪೦೦ ಕ್ರಿಪೂದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬಿಳಿ ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ನೇರ ರಚನೆಗಿಂತ ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಬರೆದು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಂಗುಲದಷ್ಟು ಕೊರೆದು ಒಳಗಿನ ಆಕಾರದ ಅಂಚನ್ನು ಮಿದುವಾಗಿ ತಗ್ಗುಗೊಳಿಸಿ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಮಿತವಾದ ಛಾಯಾಂಕನ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರುವುದೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರನ್ನು ಕಡು ಕಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ನಸು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮುಖ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅಧಿಕ. ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶವಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯನಿಂದ ಆಳುಗಳು ಸನ್ಮಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಸೇವಕರು ಯಜಮಾನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ರಾಜರ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಪರದೇಶದ ಅತಿಥಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆ ಸ್ವೀಕಾರ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರಾಜರಾಣಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅರಸು ಕುಮಾರಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಗದ್ದ ಹಿಡಿದು ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು, ಬಾಗಿ ಎದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು, ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಸಮೂಹ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎರಡನೇ ರಾಮ್‌ಸಸ್ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಡದಿ ನೆಫ್ರತೆರಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರ ಇಡೀ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಿಲ್ಲದ ವಿಶಾಲವಾದ ಆರು ಕೋಣೆಗಳಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ತೀರ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೃತ್ಯು ದೇವ, ಸೂರ್ಯದೇವ, ಕಾಮದೇವ, ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ರಾಣಿಯದೇ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ರಾಜ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ. ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ದಪ್ಪವೆನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಂಬಗಳಿದ್ದು ಇಡೀ ಕೋಣೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಅಡಚಣೆಯಾಗುವಂತಿವೆ. ಈ ಕಂಬಗಳೂ ಚೌಕಾಕಾರವಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೂ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಬಂಧ ರೇಖೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇವು ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಬದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ, ಎರಡೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ. ಶಸ್ತ್ರ, ರಾಜದಂಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಭುಜಹಿಡಿದು ಸಂತೈಯಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ಅಧಿಕ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಯ ಬರಹವೂ ಇದ್ದು ಇಡಿ ಚಿತ್ರ ಬಂಧ ಒಂದು ನಿಗೂಢವಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಿವೆ. ಕೈ-ಕಾಲು ಇರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ದೇವತೆಗಳಾಗಲೀ, ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ತೀರ ಅಗಲವಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಶಿರೋಭೂಷಣ ವಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕಾರವೂ ನಕ್ಷೆಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಪೂರ್ಣ ಸಂಕೇತ (ಸಿಂಬಲ್) ಗಳಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊರಡುವಂತಿದೆ. ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೨೪ ಬಾರಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಈ ಬಗೆಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ಯಾಪರಿಸ್ ಜೊಂಡಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಪ್ಯಾಪರಿಸ್ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅದ್ಭುತವಾದ ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಲನೆ, ಅವಯವಗಳ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗು, ಛಾಯಾಂಕನ, ನಿಲವು, ನೋಟ ಎಲ್ಲವೂ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಸೆಟೆದು ನಿಂತ ಆಕಾರಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಗತ ಮುಖ, ಮುಂಬದಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತಹ ಕಣ್ಣುಗಳು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಏಕತಾನದಿಂದ ಬಳಲುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಂದಿನ 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದು ಲಕ್ಷಾಂತರವೆಂಬಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟಾದರೂ ನಾಶವಾಗಿ ಉಳಿದವು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ ತನ್ನ ವೈಭವದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವೇ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟ. ಮುಂದೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವಂತೆ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಊಹಾ ಪೋಹಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯೇ ಆಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟೂ ವಿಷಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಸದ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ) ದೊರೆಯದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ

✍ ವಿಜಯಕಣೇಕಲ್

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪರಿಚಯವೇ ಈ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ನಾವೀಗ ಸಹಜವೆಂದು ಗಣಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕರೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶರೀರದ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಕಂಡಾಗ, ಮೊದಲ ಬಾರಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

"ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ" ಪದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ್ದೆಂದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ' ಎಂದಾಗ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ-ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆತ್ಮದ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ

ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬಹುದು; ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾನವತ್ವವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿ ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ" ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಹಾಗೂ "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ" ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಆದರ್ಶ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೇ ಪುನಃಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ.

ಈ ಭಾಗವು ಬಹು ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ. ಇದರ ವಿಷಯ ಗ್ರೀಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಸಾರ. ಈ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ನಿಜ, ಕೆಲವು ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿವೆ, ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಗ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆರಂಭದಿಂದ ರೋಮನ್ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು; ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತೆಂದಲ್ಲ, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧಕತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ "ಸತ್ಯ" ಮತ್ತು "ಸೌಂದರ್ಯ"ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು.

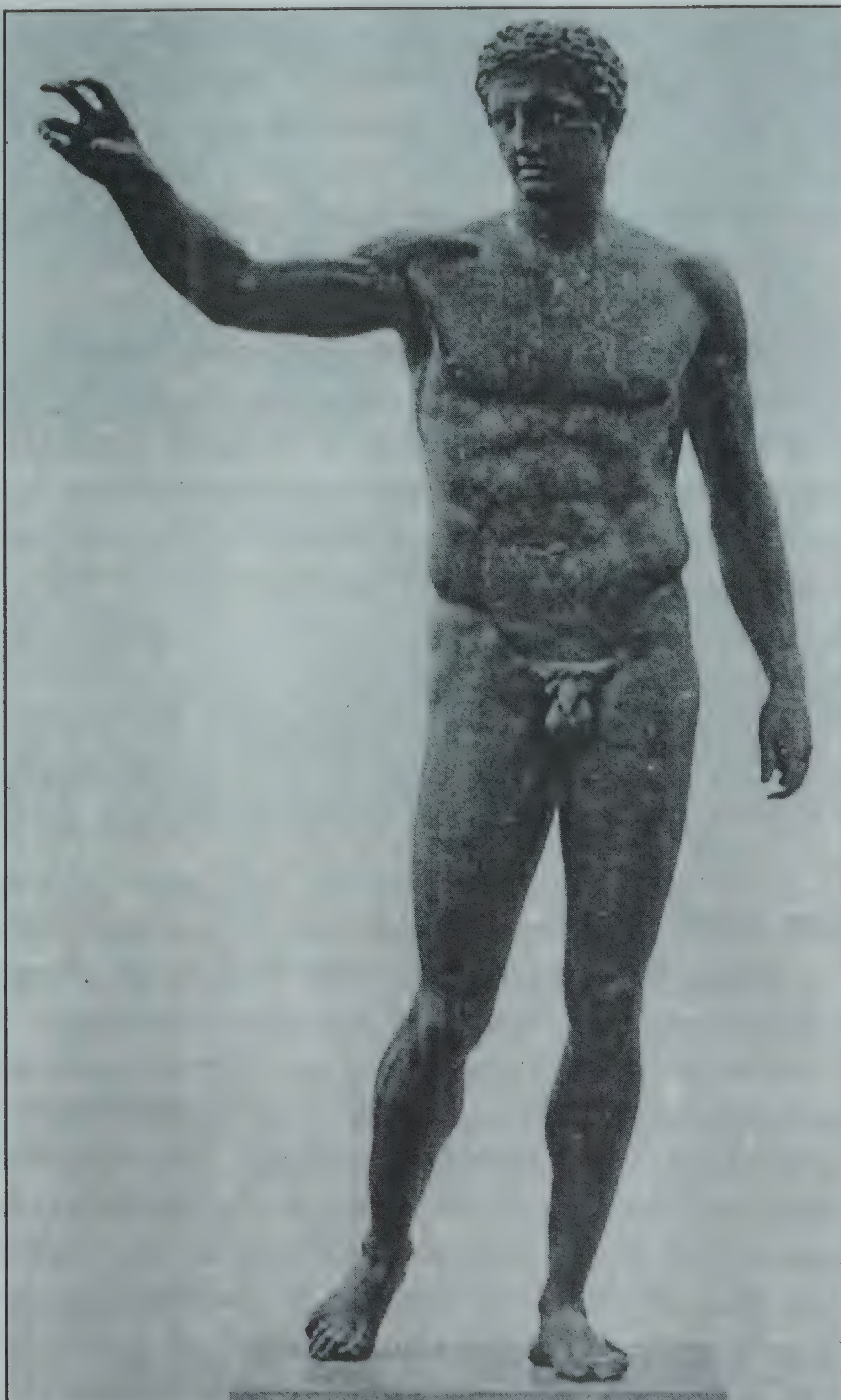
ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ; ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ನೀಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಗುರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬಹುದು. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾದ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಗಳೆಂಬ ಕಾಲಾವಧಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕೆಳದರ್ಜೆಯದಾಗುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಲಿಂಪಿಯಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಝ್ಯೂಸ್ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಪಕ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ಅದೇ ಲಾವೊಕೂನ್ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಧಾರವಾಗಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ" ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಗ್ರೀಕರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನವು - ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಲಾವಧಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯೊಂದರ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಕಾರನನ್ನು ಅವನ ಕುಶಲಕಲೆಗಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಉಪಯುಕ್ತ ಸದಸ್ಯನೆಂಬುದಾಗಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. “ಕಲೆ” ಎಂಬ ಪದದ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕಸಬು ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದ ರಿಂದ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೋ, ಕಂಚಿನ ಕನ್ನಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲೋ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ, ಆತನ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯವರೆಗೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೂ, ನಾವು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಗ್ರೀಕರು ಕಲೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕೌಶಲ್ಯ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನು ತಿಳಿದಿರದಿದ್ದರೂ, ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವು ದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅದರ ಔನ್ನತ್ಯವು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಫೀಡಿಯಾಸ್ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಒಲಿಂಪಿಯಾದ ದೇವತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಲಿಂಪಿಯಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿತ್ತು. ಪೊಲಿಕ್ಲೀಟಸನು ತನ್ನ ಮಾನವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅರಿವಿತ್ತು. ಕ್ರಿಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮಾನವರ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉನ್ನತೋನ್ನತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮೋನ್ನತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು-ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಡೋರಿಕ್ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಪರಮೋನ್ನತವಾದುದು. ಮಾನವಾಕೃತಿ - ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೪ನೇ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ತದನಂತರದ **ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್** ಕಾಲ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ

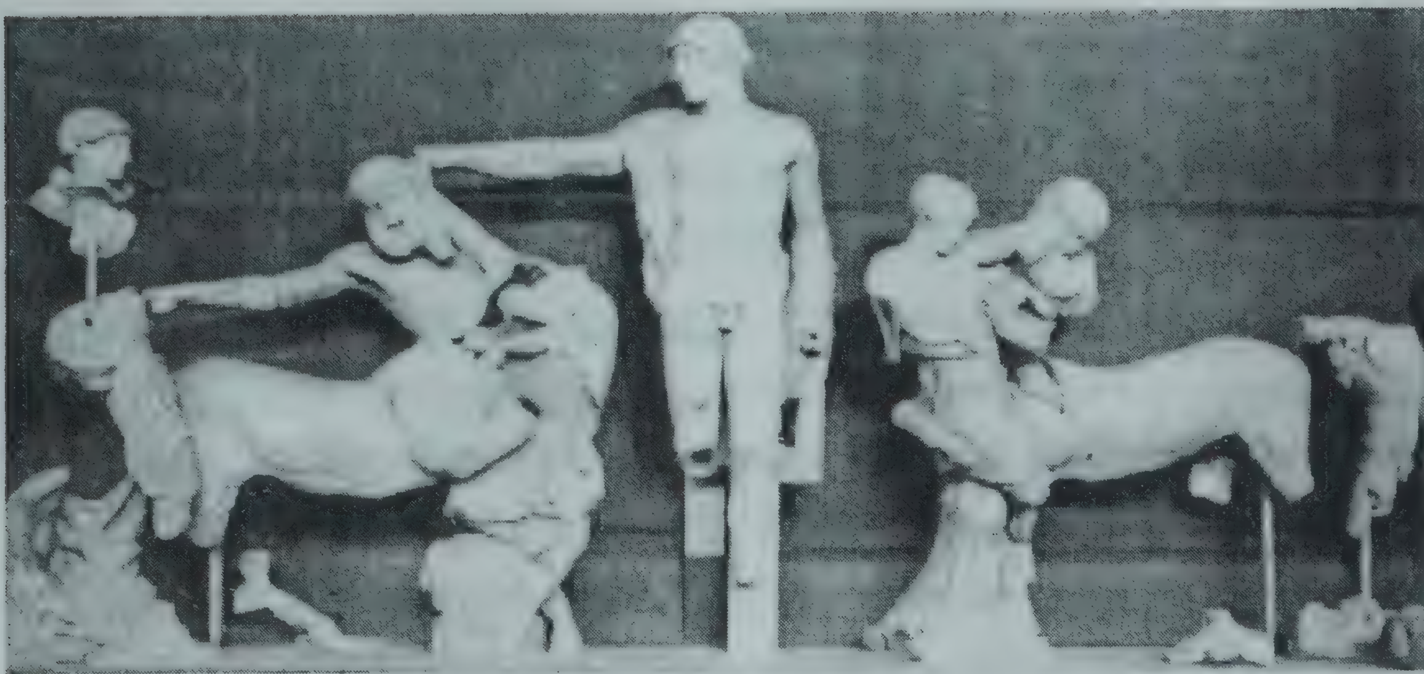


ಅಂಥಿಕೈತರ ನಗರದ ಯುವಕನ ಶಿಲ್ಪ, ೬.೫ ಎತ್ತರ, ೩೪೦ ಕ್ರಿ. ಪೂ.
ಪಂಚಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ (ಅಥೆನ್ಸ್)

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಸಾಧಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ, ೫ನೇ ಶತಮಾನದ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, ಆವರೆಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲೆಯ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಮೊದಲಿನ "ಕಲೆ"ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ರಹಿತ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು; "ಪ್ರಕೃತಿ -ಮಾನವ" ಈ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನವರಿಂದ, ಬೇಕೆಂದೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈಗ ಗಮನ ಕೊಡಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಈ ಅವಧಿ ಈಗ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾ-ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದನು ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಪೋಷಕರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಈಗಾಗಲೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಗೌರವವೇ ಈಗ ನಮಗಿರುವ "ಕಲಾ-ಕೃತಿ" ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು; ಹಾಗೆಂದರೆ, ಯಾವುದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಲ್ಲದೇ, ಕೇವಲ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಗೌರವಿಸುವುದು, ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ರಾಜರು ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಪರ್ಗಮನ್ ದೊರೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿರುವುದೂ, ಗ್ರೀಕ್ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಧನ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರೀಟ್ ಕಲೆಯ ಉಗಮ

ಕ್ರೀಟದಲ್ಲಿ ಲೋಹಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಸಾಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಜನರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಕಲೆ' ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು; ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಕಾರರು ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಲೋಹಗಳ ಪರಿಚಯವಾದಂದಿನಿಂದ, ವ್ಯಾವಸಾಯಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಲೋಹಗಳ ಉಪಯೋಗ ಬಲ್ಲ ಪೂರ್ವ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕ್ರೀಟ್ ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಟದಲ್ಲಿ ಇಜಿಪ್ಟ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಸೈಕ್ಲಡಸ್ ಹಾಗೂ ಅನಾಟೋಲಿಯಾ ದ್ವೀಪಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಜಿಪ್ತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಂಥ ಹಸ್ತದಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕೀಟಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ; ಕೆಲವು ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಅನಾಟೋಲಿ



ಪೆಡಿಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಟೆಂಪಲ್ ಆಫ್ ಜ್ಯೂಯಸ್ ಅಟ್ ಒಲಂಪಿಯಾ ೪೭೦-೪೫೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.
ಅಮೃತಶಿಲೆ, ಒಲಂಪಿಯಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ

ಯಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಏಜಿಯನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಕಂಚಿನ ಯುಗದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಆಯಾತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ, ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗೆ ಇಳಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ತೀವ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇವುಗಳು ಏಜಿಯನ್ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿತು.

ಹೆಚ್ಚಾದ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕ್ರೇಟ್ ಕಲೆಯು, ಮೊದಮೊದಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಾಕೃತಿಗಳು, ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಾದ ಆಕಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಕೃತಿ-ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಮೊದಲ ಮಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳು ಆಕಾರ-ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಆರಾಧಕ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಂತರದ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಕ್ರೀಟದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಕ್ರೀಟದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಇಜಿಪ್ತ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ ೧೬೦೦-೧೪೦೦ ವರೆಗಿನ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಜಿಪ್ತದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ನಯವಾದ ಗಚ್ಚಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಉಬ್ಬು

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೈಜವಾದ "ಫ್ರೆಸ್ಕೋ" ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ - ಹಾಗೆಂದರೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಗಚ್ಚಿನ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವುದು; ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ - ಕಡುಕೆಂಪು, ದಟ್ಟ ನೀಲಿ, ಕಡು ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಭವ್ಯವೂ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಕಾರದವೂ ಆಗಿವೆ.

ಕ್ನಾಸಾಸದಿಂದ ಅನತಿದೂರದ ತೀರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಮ್ನಿಸಾಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾದ ಉದ್ಯಾನವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೬೦೦ ರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎಲೆಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಮೇಲೇಳುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಲಿಲಿ ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸರಳವಾದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದ ಮೊದಲ ಗ್ರೀಕ್ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಲಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರೀಟದ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ, ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಜೀವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ರೀತಿ. ಅವರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಪರಿಮಿತವಾಗಿತ್ತು, ಕೆಲವೇ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿತ್ತು, ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದವು:



"ಪೆಂಥೆಸಿಲಿಯಳ ಸಾವು", ೪೬೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕೆಂಪು ಹೂಜಿ ಚಿತ್ರ, ಮ್ಯೂನಿಕ್‌ನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.

ಗಂಡು-ಕೆಂಪು, ಹೆಣ್ಣು-ಬಿಳಿ; ದಪ್ಪ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ವಾಗಿ ಪಾರ್ಶ್ವಕೋನದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಮುಖವು ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದಲೂ, ಶರೀರವು ಎದುರಿನಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಜೀವಂತ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲೆಯು, ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಓಡುವುದನ್ನೇ ಕಲಿತಂತೆ, ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಯಾವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ನಾಸಾಸದ ಅರಮನೆಯ ಉತ್ತರ ದ್ವಾರದ ಕೈಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾದ ಎತ್ತಿನ ತಲೆಯ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು ದಾಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಿಜವಾದ ಎತ್ತಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಲಿವ್ ತೋಟದಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದ ನರ್ತನ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಓಟದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿನೋಯನ್ ಕಲಾವಿದರ ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು.

ಕ್ರಿಟದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದ್ದೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಕ ಕೂಲಂಕಷತೆ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಯ ಮೇಲಿನ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ನಾಸಾಸದ ಕಪ್ಪು (ಸ್ಟಿಟ್ಯಾಟ್) ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲಾದ ಎತ್ತಿನ ತಲೆಯ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ "ರೈಟನ್' ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ಣ ವಿಸ್ತೀಣ ಕ್ರಮದ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹಾಗೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕ್ನಾಸಾಸದ ಒಂದು ಹಸ್ತಿದಂತದ ಆಟಗಾರನ ಪ್ರತಿಮೆ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಚಲನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಟ್ರಿಯಡಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಹಾರ್ವೆಸ್ಟರ್ ವಾಸ್" (ಹೂದಾನಿ) ಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಜನರ ಮುಖ ಮುದ್ರೆಯ ತೀವ್ರ ಚಲನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪೆಲೊಪೊನ್ನೆಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಫಿಯೋದ ಥೊಲಸ್ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಎರಡು ಬಂಗಾರದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರೀಟ್ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂದಪಟ್ಟವುಗಳೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬೇಟೇಗಾರ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎಸೆಯುವ ಎತ್ತಿನ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರವಿದೆ. "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ" ಕಲೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಗ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ನಾಸಾಸದ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸರ್ಪದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ; ಆದರೂ ಕಲಾವಿದನು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು, ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.



'ಲಾಕೂನ್ ಗುಂಪು' ೧ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಅಮೃತಶಿಲೆ, ೮ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ವ್ಯಾಟಿಕನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ
ಲಾಕಲಾನ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಪುತ್ರರ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ರೋಢ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಮೂವರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ
ಅಗೆಸೆಂಡ್ರೊಸ್, ಅಥೆನೊಡೊರೊಸ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಿಡೊರೊಸ್‌ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದು.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಉಗಮ

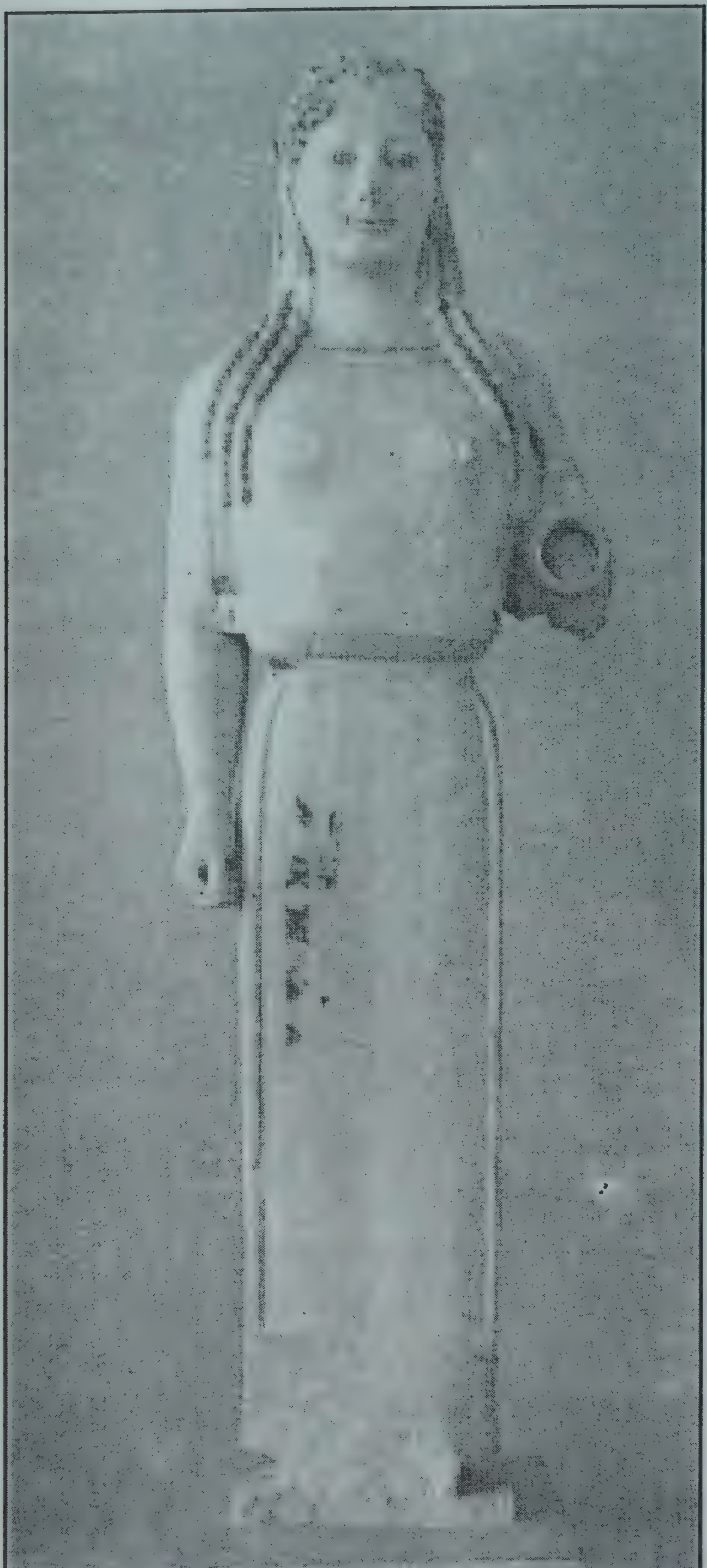
ಕತ್ತಲ ಯುಗ

ಗ್ರೀಕ್ ಕತ್ತಲ ಯುಗವು ಈಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಇತಿಹಾಸವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ನಂತರದ ದಿನಗಳ ಮೈಸೀನಿಯನ್ ಜಗತ್ತಿನ ಕೊನೆಯುಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನೆನಪು ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಮೈಸೀನಿಯನ್ ಪತನಕ್ಕೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಉಗಮದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು, ಮೈಸೀನಿಯನ್ನರ ಪತನಕ್ಕೂ, ಮೈಸೀನಿಯಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ, ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಡೋರಿಯನ್ನರ ದಾಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಉಪಯೋಗ, ಅಂತಿಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ- ಇವುಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಡೋರಿಯನ್ನರ ಈ ದಾಳಿ

ಗ್ರೀಸ್ ಮುಖ್ಯ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಗಳು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಕ್ ವಲಸೆಗಾರರು ಗ್ರೀಕ್ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುರ್ಕಸ್ತಾನದ ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ತೀರದಲ್ಲಿಯೂ ವಲಸೆ ಹೋಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕುರುಹುಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ವಲಸೆಗಳ ಮೇಲೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಬೀರುವವು.

ಒಂದು ನವೀನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಉಗಮ

ಡೋರಿಯನ್ನರ ದಾಳಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಕಲೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದಾಳಿಯಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವಿವಾಗದ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಹೊಸ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಉದ್ಭವವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ದವರಿಗೆ ಕಾದಿರುವ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಕಲೆಯ ಉಗಮವು ಮಾನವಾಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪುರೇಷೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೆಂಬುದು. ಈ ಬಡ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಞಾತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕುರುಹುಗಳೆಂದರೆ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಉಪ-ಮೈಸೀನಿಯನ್ನರ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೀತಿಯು 'ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ' ವಾದುದೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ; ಇದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೀರ ಮೊದಲ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಉಪ-ಮೈಸೀನಿಯನ್ ಪಾತ್ರೆಗೂ 'ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ' ಪಾತ್ರೆಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು, ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ "ಪ್ರಾಕೃತಿಕತೆ"ಯದಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಇನ್ನೊಂದು, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದುದು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ, ಸುತ್ತುವರಿದ ವರ್ತುಲಗಳು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಮಡಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ಮೈಸೀನಿಯಾದ ಆಕೃತಿ, ವಿಷಯಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ, ಆದರೂ ಈ 'ಜ್ಯಾಮಿತಿಪರ' ಗ್ರೀಸನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧತೆಯೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ, ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಯು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬುನಾದಿಯಾಗಿರುವುದೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಾರಂಭ ದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಗಳು - ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಾಗಿದೆ.



ಪಿಸೆಲ್ಲೊ ಕೋರೆ, ೫೩೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆ

ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ಶೈಲಿ

ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಪರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅಥನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಗ್ರೀಸನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನಡೆಯಿಸಿತು. ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಪರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶೈಲಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವಾಗ, ವಕ್ರತೆ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವರ್ತುಲಗಳು, ಸುಳಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತ, ಕೊನೆಗೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯೆಲ್ಲವೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಆಕೃತಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪಾತ್ರೆಯೊಂದರ ಮೇಲಿನ ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕುಂಚ-ಕಲಾವಿದರು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೂ ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ಅದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವಕೋನದ ಮುಖವುಳ್ಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಡು ಇದೆ, ಉಳಿದ ಶರೀರವನ್ನು ಮುಂಭಾಗದ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಕೈಗಳು ಕಡ್ಡಿಗಳಾಗಿಯೂ, ಕಾಲುಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪೃಷ್ಠಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಓರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ದಪ್ಪನೆಯ ಮೀನಖಂಡಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಾರನು ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು, ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಾನೇನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ರಥದ ನಾಲ್ಕೂ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ಶ್ವಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ರಥಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳಿರುತ್ತಾವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸು. ೭೫೦ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ "ಡಿಪಿಲೊನ್" ಶೈಲಿಯ ಹೂದಾನಿಗಳು ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಪರ ವಿನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಡಿಪಿಲೊನ್' ಹೂದಾನಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅತಿ ದೊಡ್ಡದಾದುದು ೫ ಅಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ; ಇವುಗಳನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್‌ದ ಡಿಪಿಲೊನ್ ರುದ್ರಭೂಮಿಯ ಸಮಾಧಿಗಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಸರ ಸ್ಮಾರಕಕಲೆಯ ಮೊದಲ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇವು ಎಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ, ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವು ಶಿಬಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಒಬ್ಬ ಮೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು - ಸುತ್ತುವರಿದ ಅವನ ಕುಟುಂಬದವರೊಡನೆಯೂ ಇತರ ದುಃಖಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ; ವಿಶಾಲವಾದ ಛತ್ರವು ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಡಿಸಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇತರ ಹೂದಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ರಥಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಸಶಸ್ತ್ರ ಸೈನಿಕರು, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು - ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್

ಕಲೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಕತ್ತಲಯುಗದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತ

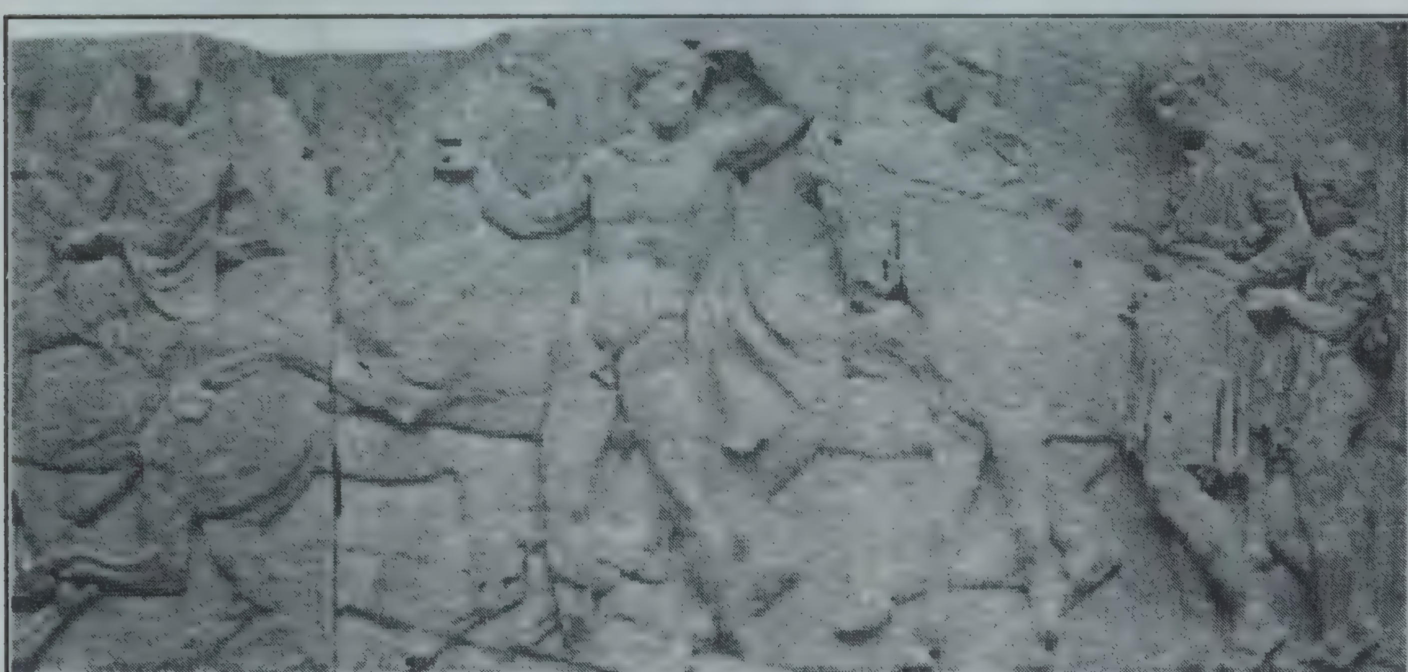
ಈ ಅವಧಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಾಹಿತಿಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾಹಿತಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಕತ್ತಲ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಚು ಮತ್ತು ಟೆರ್ರಾಕೋಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕ್ರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಿನೋಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪತನದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ನಂತರ, ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಅವನತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಮಿನೋಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವೆಡೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮೂಲರೂಪದ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಕಂಚಿನ ಕುದುರೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಶರೀರಗಳನ್ನು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗೋಲಾಕಾರದ ತಲೆಯನ್ನೂ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಿಂಗಾಲು-ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮೆಟ್ರೊಪೊಲಿಟನ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಂಚಿನ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸ ಬಹುಶಃ ಹೆರಾಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ನೆಸಾಸ್-ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೫೦ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು. ಬೊಸ್ಟನ್ನಿನ ಅಪೊಲೊವಿನ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೦೦ರಲ್ಲಿ ಬೊಕೊಟಿಯನ್ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಉದ್ದವಾದ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮುಖ, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಉದ್ದ ಕತ್ತು, ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಬಲವಾದ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಲೊಸ್ ಎಂಬುವವನಿಂದ ಅಪೊಲೊ ದೇವತೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾಕಾರರು, ಮುಂದೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುವ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಲಭ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು.

ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಾರಂಭ

ಗ್ರೀಸದ ಸ್ಮಾರಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಉಗಮ ತೊಂದರೆದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲ ಯುಗದ ಅಳಿದುಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಕಂಚಿನ ಹಾಗೂ ಟೆರ್ರಾಕೋಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ನಂತರದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮರದಿಂದ ತಯಾರಾಗಿದ್ದವು ಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಧಾರಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ; ಸಂಪತ್ತಿನ

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಹೆಚ್ಚು ದುಬಾರಿಯ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಜಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯ, ದೇವತೆಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಗ್ರೀಕರು ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಅಮೃತಶಿಲೆಗಳಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕವಾಗಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈಗ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ದೈವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಆದರ್ಶಸಾಧನೆಯ ಶೋಧವು ಇಜಿಪ್ತನ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೂ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾದ ಮೊದಲ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿ, ಡೆಡಲಸನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಡಾಡಲಿಕ್' ಶೈಲಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಮುಖ್ಯ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ, ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಸಣ್ಣ ನಡುವಿನ, ವಿಶಾಲ ಭುಜಗಳು, ಪುರುಷಾಕೃತಿಯು ಈಗಲೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಪರ ಶೈಲಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಲಂಕೃತ ಶಿರವು



ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾದಿರುವ ಯುವ ಕುದುರೆ ಸವಾರರು, ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಭಾಗ, ೪೪೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆ, ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.

(ಇಜಿಪ್ತದ ರಾಜರ ಶಿರಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದು) ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಆಕೃತಿಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೪೦ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ "ಡಾಡಲಿಕ್" ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವಳ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಮುಖ, ತಲೆ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಂಥ ಶಿರಾಭರಣ, ಉದ್ದನೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸರಳ ಅವಯವಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಗುರುತುಗಳು. ಅವಳ ಉಡುಗೆಯು ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೆ, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು.



ಕೊರಿತಿಯನ್ ಜಗ್, ೬೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.

೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಜ್ಯಾಮಿತಿ-ಪರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಂಥ, ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯ ಪುರುಷಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಟ್ಟಿಕಾದ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸನಿಯಮ್ ಭೂಶಿರದ ಪೊಸಿಡನ್ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪುರುಷಾಕೃತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸರಳ ನಿಯಮಗಳ ಅನುಕರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಿಟ್ಟು, ಮುಷ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೈಗಳು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದು, ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿವರಗಳು ಸರಳವೂ ಗಟ್ಟಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಕಣ್ಣಗಳು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದು ಬಾದಾಮಿಯಾಕಾರದವು, ಕಿವಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಾಗಿವೆ. ಶರೀರದ ಅವಶ್ಯ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಳೆ-ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ಮೇಲ್ಮೈಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ, ವೈಭವಗಳನ್ನು ಉಡುಪು

ಧರಿಸಿದಂತೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಠಿಣವಾದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿನ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಅಥವಾ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಬೃಹತ್ ಅಂಶಗಳ ಗುಣವನ್ನು, ಸ್ಪಷ್ಟ ನೇರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮೊದಲ ಇತಿಹಾಸ

೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ 'ಕತ್ತಲಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಗ್ರೀಕರ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿತು. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶ ಆಕೃತಿಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು "ಡೋರಿಕ್" ಶೈಲಿಗಿರುವ ಬೇರಿನ್ನಾವುದೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾರವು. ಇದರ ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಮೂಲವು ಗ್ರೀಕರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಮರದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಸ್ತಂಭಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಿವೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಳಗಡೆ ಪೊಳ್ಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಹಲಗೆಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಉಬ್ಬು ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು, ಕೆಳಮಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶಿಲ್ಪವು ಸರಳವಾದ ಆಯತಾಕಾರದ ಬಾಗಿಲ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಸಮಾನಾಂತರ ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿದ ಭಾಗಗಳು ವಿಭಾಗಿಸಿವೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಂಚಾಚಿದ ಭಾಗವು ಬೋದಿಗೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬೋದಿಗೆಯಿಂದ ಮುಂಚಾಚಿದ ಶಿಲೆಯು ಒಂದು ಬದಿಗೆ ವಾಲಿದ್ದು ಆಯತಾಕಾರದ ಹಲಗೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಮರದ ಮಾದರಿಯೇ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಛಾವಣಿಯಿಂದ ಬರುವ ಸರಳುಗಳು ಛಾವಣಿಯ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಬೋದಿಗೆಯ ಕೆಳಭಾಗಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳೂ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳೂ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ 'ಡೋರಿಕ್' ಶೈಲಿಯು ಸುಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇದು, ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ವರ್ಧಿಸಿದರೂ, ಮೂಲ ಶೈಲಿಯು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದು ಒಲಂಪಿಯಾದ ಹೀರಾ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ದೇವಾಲಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ; ಆಯತಾಕಾರದ ಮಧ್ಯಭಾಗ, ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಸ್ತಂಭಗಳುಳ್ಳ ಕಮಾನುಗಳು, ಸುತ್ತುವರಿದ ಸ್ತಂಭ ಶಾಲೆ, ಆಯುತಾಕಾರದ ಛಾವಣಿ, ಅದರ ಮಧ್ಯದ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಜಾಗ, ಸಮಾನಾಂತರದ ಸರಳುಗಳು ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಮುಂಭಾಗದ ಸ್ತಂಭಗಳ ಜೋಡಣೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ದೇವಾಲಯವು ಮೊದಲು ಮರದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು.

ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ "ಡೋರಿಕ್" ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಏಶಿಯಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಗರರಾಜ್ಯಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಅಯೋನಿಕ್" ಸಂಪ್ರಾದಾಯವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ - ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಸಹ - ವಿಶೇಷವಾದ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹುಟ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; "ಅಯೋನಿಕ್" ಛತ್ತು ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ; "ಅಯೋನಿಕ್" ಸ್ತಂಭಗಳು ಓರೆಯಾದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹೊಂದಿವೆ; ನಯಗಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಛತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಏರಿದೆ, ಬೋದಿಗೆಗಳು ಮುಂಚಾಚಿದ ಫಲಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸರಳ ಫಲಕಗಳನ್ನಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಹಲಗೆಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಗ್ರೀಕರ ಮೊದಲ "ಅಯೋನಿಕ್" ದೇವಾಲಯಗಳು 'ಡೋರಿಕ್' ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇವಾಲಯ-ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೬೦ರಲ್ಲಿ ಇಫೆಸಸದ ವಿಶಾಲವಾದ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಎರಡಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ಬೃಹತ್ ಸ್ತಂಭಗಳ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲ "ಅಯೋನಿಕ್" ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಂತರದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರಿಸಲಾರವು.

ಅಥೆನ್ಸದ ಹೂ-ದಾನಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅಥೆನ್ಸದ ಕುಂಬಾರಿಕೆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಕಪ್ಪು-ಆಕೃತಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ; ಈ ಕಲೆ, ಕಪ್ಪು ಛಾಯಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪಾಗಿ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟನಿಟ್ಟಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಡಕೆಗಳ ಅಲಂಕರಣ ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ; ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಟ್ಟಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು (ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು) ಕಂಡರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಹರಹು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ-ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಹೂದಾನಿಗಳು ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಲೆಯ ಮುನ್ನಡೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

"ಓಡುತ್ತಿರುವ ಗಾರ್ಗನ್" ಹೂದಾನಿ "ಡೆಪಿಲಾನ್" ಹೂದಾನಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಭವ್ಯ ಹೂದಾನಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು; ಇದರ ಕರ್ತೃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ರ ಅಥೆನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೂದಾನಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ. ಪಾತ್ರೆಯ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಡಿಸಿದ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ



ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳಾದ ಅಶಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಪೆಂಥೆಸಿಲಿಯ, ೫೪೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕಪ್ಪುಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಹೂಜಿಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ, ಕಲಾವಿದ : ಎಕ್ಸಿಕಿಯಾಸ್, ಅಥೇನಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ.

ಪ್ರಿಯವಾದ ದೃಶ್ಯ - ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನು ಸೆಂಟೂರ ನೆಸಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯ-ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮೆಡ್ಯೂಸಾಳ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು, ತನ್ನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಂತರಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ, ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಓಡುವ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ವಯಾವಹ ತಲೆ, ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶರೀರಗಲ ಮೇಲ್ಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಂಭಾಗದಿಂದ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಂತರ, ಆತ ನೆಸಾಸ್ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ; ತಂತ್ರದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು ಪಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟಸನು ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೬೦) "ಕಪ್ಪು-ಆಕೃತಿ" ಶೈಲಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು.

ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸ್‌ನ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದ ನಕ್ಷೆ ಕುರುಹು ೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟಸನ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರವು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ಸಮದರ್ಶಿಯಾಗಿತ್ತು; ಅಯೋನಿಯನ್ ನಗರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಮುನ್ನಡೆಯು ಹೂದಾನಿ-ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವೈಭವೋಪೇತ ಹೂದಾನಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸಹಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರ ಹೆಸರುಗಳು ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ ವಾದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೂದಾನಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಥೆನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಸೆಕಿಯಾಸ ಬಹುಶಃ ಈ ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ಶೈಲಿಯ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಖಿಲಸ್ಸನು ಅಮೆಝಾನ್ ರಾಣಿ ಪೆಂಥಸಿಲೀಯಾಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಒಂಟಿಕಾಲಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಅವಳ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ತಿವಿಯುವ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಟಕು ಮಾಡದೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಆ ಕ್ಷಣದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

"ತಪ್ಪು-ಆಕೃತಿ" ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿವೆ, ಆದರೆ ಎಕ್ಸೆಕಿಯಾಸನ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವು ಅವರೆಲ್ಲರ ಸಾಧನಯೆನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು-ಆಕೃತಿ ಶೈಲಿಗಳು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಪ್ಪು-ಆಕೃತಿ'ಶೈಲಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿ "ಕೆಂಪು-ಆಕೃತಿ"ಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. "ಕೆಂಪು-ಆಕೃತಿ" ಎಂದರೆ "ಕಪ್ಪು-ಆಕೃತಿ" ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದನು ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಛಾಯಾ-ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಈ ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ಲಾಭಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ; ಕಪ್ಪು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತಾನು ಮೂಡಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಕಂಷವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಬೇಕು ಆದರೆ ಕೆಂಪು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅವುಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಹಜ ಚಲನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡ-ಉದ್ದ-ಆಳಗಳ ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತೊಂದರೆ ಪಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಈ ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ಉದಯವಾಯಿತು. "ಕಪ್ಪು--ಆಕೃತಿ" ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ ಆಕೃತಿಗಳು ನೇರ ಅಥವಾ ಪಾರ್ಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಂತೆ, ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ನೇ ರ್ಶ್ವಗಳ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರೆ, "ಕೆಂಪು-ಆಕೃತಿ"

ಶೈಲಿಯು ಕಲಾವಿದನು ಶರೀರದ ತಿರುವುಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಡಕೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹೊಸ ವಿಧಾನವು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಬಿಳಿ-ಆಧಾರಿತ ತಂತ್ರ; ಇಲ್ಲಿ ಹೂದಾನಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಳಿ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಒಳಗನ್ನು ಕೆಂಪು, ನೇರಿಳೆ, ಹಳದಿ, ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನ ಬಹುಶಃ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಮೊದಮೊದಲು ಕಪ್ಪು-ಕೆಂಪು ವಿಧಾನಗಳೆರಡೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ, ಒಂದು ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆಂಡೋಕಿಡಸದ ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲಿ ಕೆಂಪು-ಕಪ್ಪು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹು ಬೇಗನೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ 'ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ' ಶೈಲಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗತೊಡಗಿದರು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಕಲಾವಿದರು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಠಿಣ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವರಲ್ಲದೆ, ಶರೀರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ತಮ್ಮ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಲ್‌ಟೊಸನ ಕೆಲಸ, ದೊಡ್ಡ ಹೂದಾನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇಯುಫ್ರೊನಿಯಸನ ಕೆಲಸಗಳು ಆಳ-ಉದ್ದ-ಅಗಲಗಳುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಗಳ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಕೇವಲ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೌರಸ್ ಮತ್ತು ಕೋರ್

ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಕೌರಸ್ (ಪುರುಷ) ಹಾಗೂ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ ಕೋರ್ (ಸ್ತ್ರೀ) ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದ ವರೆಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದವು. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಕಮಾನು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಂಭಾಗ, ಕಾರ್ನಿಸಿನ ಮುಂಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿ, ಆಕೃತಿಗಳ ಭಂಗಿ ಹಾಗೂ ಗುಂಪುಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಲಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅವುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳು-ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರ; ಈಗ ಅಥೆನ್ಸದಲ್ಲಿರುವ, ಪಿರಾಕಸ್‌ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೌರಸಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೌರಸ್ ಇದೇ ಕಾಲದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆಯೇ ಕಠಿಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕಠಿಣವಾದ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಕೆತ್ತಲಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಚು-ಕೆಲಸಗಾರನ ತಂತ್ರದ ಆಧಾರ ಪಡೆದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿ ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಕಂಚು ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು.

೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಶರೀರ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಡದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮುಖ ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾದವು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಮುಂಚಿನ ಚಚೌಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಡಿಲತೆಯುಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಆಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಶಾರೀರಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ (ಅಥೆನ್ಸದ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಮಾಧಿ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು) ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸ್‌ನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಬಾಲಿಕೆಯರ ಸಾಲು-ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ನಂ. ೩೩-ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸುಂದರವಾದುದು) ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೋಹಕತೆ ಯುಳ್ಳದ್ದು; ಅವಳು "ಡೋರಿಕ್" ಉಡುಪು (ಪೆಪ್ಲೊಸ್) ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಇವಳನ್ನು ಪೆಪ್ಲೊಸ್ ಕೋರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸದ ಅವಳ ಅನೇಕ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿಯರು "ಅಯೋನಿಯನ್" ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರದ ಕವಚಗಳ (ಹಿಮಟಿಯನ್) ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಒಳಉಡುಪುಗಳ (ಚಿಟನ್) ಮೃದು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೊಸ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೫೦ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಂಪಿನ್ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಸವಾರರ ಶರೀರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಿವೆ, ತಲೆಯು "ಲೂವ್ರ' ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. "ಪೆಪ್ಲೊಸ್ ಕೋರ್" ಅನ್ನು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ ಇದನ್ನು ಕಡೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ, ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ, ಬರಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ; ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪಾಳೆಯಗಾರನೊಬ್ಬನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಕಂಚಿನ ಹೂದಾನಿ "ವಿಕ್ಸ ಕ್ರೇಟರ್" ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರತವಾಗಿದ್ದ ರಥಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ವಿವರವಾದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ, ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ಕ್ರೊಪೊಲಿಸ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಕುದುರೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನೂ, ಶಾರೀರಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂಥ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿತ್ವವನ್ನು ಮುಂದೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಗರ-ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಲೆ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೦ ಹಾಗೂ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ೪೮೦ರಲ್ಲಿ ಏಶಿಯಾ ಮೈನರದ ಗ್ರೀಕ್ ನಗರಗಳನ್ನು ಪರಾಭವಗೊಳಿಸಿದ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು ಗ್ರೀಸ್ ಮುಖ್ಯ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಧಾಳಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸೋಲಿಸಿದುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಗರ-ರಾಜ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಲವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿತು; ಸಾಂಪತ್ತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು, ಗ್ರೀಕರ ಜೀವನ ರೀತಿಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ದಾಳಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕೈಯೆತ್ತಿತು. ಸ್ವಸಂರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು; ಪೆರಿಕಿಸನ ಮುಂದಾಳ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಉನ್ನತಿ ಪಡೆಯಿತು. ಗ್ರೀಸದ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಪಾರ್ಟಾದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ ಪೆಲೊಪೊನ್ನೇಶಿಯನ್ ಯುದ್ಧದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆ ಯುದ್ಧವು ಅಥೆನ್ಸದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಪಡಿಸಿತು. ನಗರ-ರಾಜ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಲಹೀನಗೊಳಿಸಿ ನಾಶ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆ ನಂತರ ಅವರು ೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡರು; ಆಮೇಲೆ ಫಿಲಿಪ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಅಲೆಗ್ಝಾಂಡರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೆಸಿಡೊನಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಯುರೋಪದ ಕಲೆಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದರು.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ

೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೌರಸ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯ ಲಾಗಿದೆಯೆಂಬದನ್ನೂ, ಹೇಗೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಠಿಣವಾದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಕಡೆಯುವ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಧೃಡವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಬಿಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದವರೆಗೂ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಮಾನವಶರೀರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ದೇವತೆ-ಮಾನವರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರು.

ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲೂವ್ರ್‌ದಲ್ಲಿಯ

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೦ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಅಪೊಲೊ ಆಫ್ ಪಿಯೊಂಬಿನೊ" ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೂಚನೆ ಗಳಿವೆ, ನೇರ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅಲ್ಪ ಮೃದುತ್ವ ಶರೀರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೦ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರಬಹುದೆನ್ನಲಾದ ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ "ಕ್ರಿಟಿಯನ್ ಟಾಯ್" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಕತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ ಕೆನೆಥ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸುಂದರ ನಗ್ನ ವಿಗ್ರಹ"ವಾದ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ "ಕೌರಸ್" ಗಳಿಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಾನ ಭಾರ ಹಾಕಿ ನಿಂತಂತೆ ಇಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಎಡಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಭಾರವಿದ್ದು, ಬಲಗಾಲು ಹಿಂದಿದ್ದು ಮೊಣಕಾಲು ಬಗ್ಗಿದೆ; ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯಿದೆ, ಒಂದು ಪೃಷ್ಠ ಮೇಲೆದಿದ್ದೆ, ತಲೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಲಗಡೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಮುಖವು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ತೀವ್ರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಗುಮುಖ ಮಾರ್ದವತೆಯುಳ್ಳ ವಿಚಾರಶೀಲ ಮುಖಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಈ ಪ್ರಕಾರವು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು) 'ಕ್ರಿಟಿಯಸ್ ಬಾಯ್' ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿಸಿತು; ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದ ದೈವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಾನವೀಯತೆಯುಳ್ಳ ಆಕೃತಿ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಿ ಪಾಲಿಕ್ಲೀಟಸನು ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವನ್ನೇ ಸವೆಸಿದನು.

೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿ

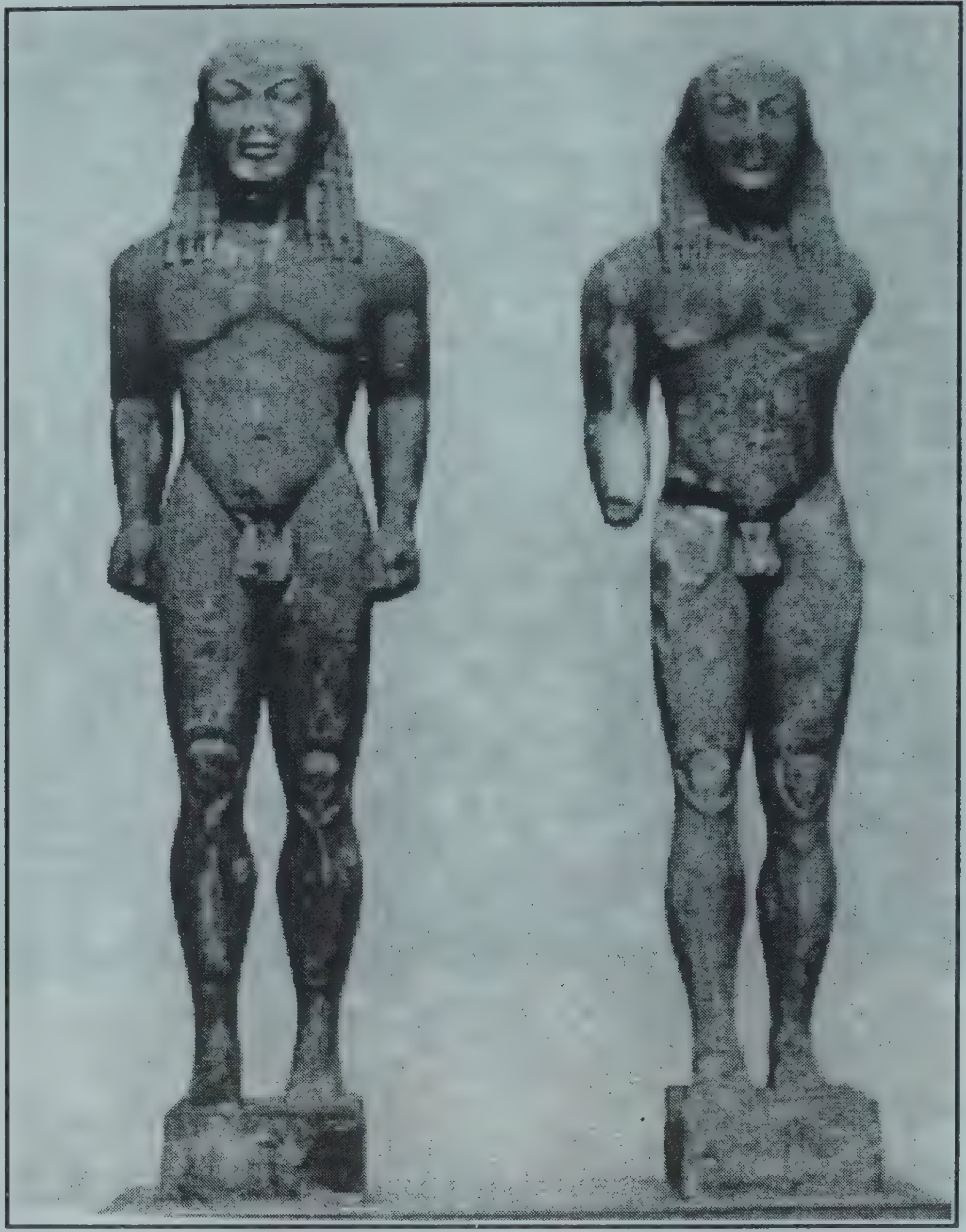
ಪರ್ಶಿಯನ್ ಯುದ್ಧಗಳ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗ್ರೀಕರ ವಿಜಯಗಳು ಅದನ್ನು ಮೊಹರು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ತೀವ್ರವಾಗಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ೫ನೇ ಶತಮಾನವು ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೈರಾನ್ ಹಾಗೂ ಪಾಲಿಕ್ಲಿಟಸ್ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ರೋಮನ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಂದ; ಪಾಲಿಗ್ನೊಟಸ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೃತಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವರ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ; ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಮಾರಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಇವು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.



ಬಿಲಿಂಗಿಯ್ಯುಲ್ ಆಮ್‌ಪೋರ್

ಪಾರ್ಥೆನಾನಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಒಂದು ಯುಗದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಆ ಯುಗದ ಮಹಾಕಲಾವಿದರ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಳಿದುಳಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವದ ಕಮಾನುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ, ನೆರೆದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಥೇನಾ ದೇವತೆಯ ಜನನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ "ಡಯೊನಿಸಸ್" ಚಿತ್ರಾಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಗ್ನ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನಾಮಗ್ನನಾಗಿ ಕುಳಿತ ದೇವತೆಯ ಆದರ್ಶ ರೂಪದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆದರಪೂರ್ವಕ ಭಯಭೀತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲಿರುವ ನದೀದೇವತೆ ಇಲಿಸ್ಸನ್, ಒರಗಿರುವ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಎಡಗೈಯೂರಿ ಮೇಲೇಳುವ ಭಂಗಿಗೆ ಬರುವುದು, ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ, ಶರೀರದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಆಕಾರವು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಮಾನಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರವು ಸ್ತ್ರೀ ಶರೀರದ ಗಂಭೀರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ; ಶರೀರದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳು, ಇತರ ಭಾಗಗಳು ವಸ್ತ್ರಗಳ ಆವರಣದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಲಿಂಪಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಠಿಣತೆ, ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವಿಕೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಆಳ-ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳ



ಬಾಲಕರಾದ ಕ್ಲಿಯೊಬಿಸ್ ಮತ್ತು ಬಿಟೋನ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ೬೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.
ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಡೆಲ್ಫಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಆಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಪೋತಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಗಳು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ಪಾರ್ಥಿನಾನದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಅಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಲಿಪಿತರ ಮತ್ತು ಸೆಂಟೂರರ ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ಬಹುಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲರಲ್ಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಉಬ್ಬು-ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ; ಇದು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೈಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ - ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಕುದುರೆಸವಾರರ ವೇಗವಾಗುತ್ತಿರುವ ಗತಿ, ಬಲಿಪಶುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ರಥಗಳ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಿಕೆ, ಹರಕೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಗಂಭೀರತೆ-ಎಲ್ಲವೂ ನೈಜವಾಗಿವೆ. ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

೫ನೇ ಶತಮಾನವು ಮಹಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದಂತೆಯೆ ಮಹಾನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕಾಲವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಾಳಗಗಳ ನಂತರದ ಅವಧಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರಾದ ಥೆರಾಸ್ ಪೊಲಿಗ್ನೊಟಸನು ಅಥೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳು ಈಗಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವನು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹಾನ್ ಅನ್ವೇಷಕರಂತೆ, ಕಾಲುಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾ ಅನ್ವೇಷಕ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ. ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುಣವನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದ. ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಳಿದುಳಿದವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವುಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಗಳ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳ "ಕೆಂಪು-ಚಿತ್ರ" ಕಲಾವಿದರು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧದ ಕಠಿಣ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿತನವನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦-೪೮೦ರಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಯುಗದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು; ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವ ಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು; ಪ್ರಾಚೀನ ನೇರ ಮುಖವು ೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಈಗ ನೇಪತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹೈಡ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಕ್ಲಿಯೋಫ್ರೇಡಸ್ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವರ ಮುಖ ಮೇಲಿನ ಹತಾಶೆ - ಭಯಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಇದೇ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಿಡಿಸಿದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಬಹು ಮಿತವಾದ ಬಳಕೆ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯ ಶರೀರ ರಚನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಲಿಯೊಫ್ರೇಡಸ್ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರ್ಲಿನ್ ಚಿತ್ರಕಾರನು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ-ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೂದಾನಿಗಳಲ್ಲಿ, ತೆಳುವಾದ ಉದ್ದನೆಯ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಂಟು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೦-

೪೬೦ರ ಅವಧಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯೋಬಿಡ್ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಕ್ಯಾಲಿಸ್ ಕ್ರೇಟರ" (ಲೂವ್ರದಲ್ಲಿದೆ) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ೫ನೇ ಶತಮಾನದಾದಿಯ ಮಹಾನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಲಿಂಪಿಯಾದ ಪೂರ್ವ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರದ ಹಾಗಿರುವ ಆರ್ಗೋನಾಟ್ ಕಥೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ, ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಆಳ-ಉದ್ದ- ಅಗಲಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಬಯಸಿದ ನಂತರದ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯೊಂದರ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳಭಾಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಬಿಳಿ-ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೊಡ್ಡ ಹೂದಾನಿಗಳು ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಹ್ಯಾರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಾರೀರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮ್ಯೂನಿಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ, ಬಟ್ಟಲೊಂದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಸನು ಪೆಂಥೆಸಿಲಿಯಾಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯವು, ಪೆಂಥೆಸಿಲಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸಾಧಿಸಿದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯು, ಅಂದಿನ ಮಹಾಕಲಾಕಾರರ ಸಾಧನೆಯ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಟ್ಟಲಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಎಕ್ಸರೆಯಸನ ಆವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಬೋಧಪ್ರದವಾಗುವುದು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು; ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಡಕವಾದ ಉಪಾಯಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವುದು.

ಈಗ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಪಿಸ್ಟೊರ್ಘುನಸ್ ಕಲಾಕಾರನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಿಳಿ-ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಂಸಾರೂಢಳಾದ ಅಫ್ರೊಡಿಟಿ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಫೀಡಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಪಾಲಿಕ್ಲೀಟಸ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಾನ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಖಿಲಸ್ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಂದ. ಬರ್ಲಿನ್ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಈತನು, ಒಂಟಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ ಯನ್ನು ತೋರಿ, ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಧಿಸ ಬಯಸಿದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಲೆಕಿಥಾಯಿ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ (೫ನೇ ಕ್ರಿ.ಶ.) ಇಡುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರದ ಹೂದಾನಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಈತನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಧಿ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಈತನ ಶೈಲಿಯ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸಮಾಧಿ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು

೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸಮಾಧಿ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳು, ಪಾರ್ಥೆನಾನದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಆದರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಥೆನ್ಸದ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ "ಸ್ಟೈಲ ಆಫ್ ಹೆಗಸೊ" (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೨೦) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಧಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಂಗೀಕಾರದ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. ಮೃತ ಬಾಲಿಕೆ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಕೊಟ್ಟ ಸರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಂಗೀಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಕೊರಿಂಥದ ಘೋರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ಬೀಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಯೋಧ ಡೆಕ್ಸಿಟಲಸನ ಸಮಾಧಿ ಚಿತ್ರವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೯೪ರದು.

೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪ

ಒಲಿಂಪಿಯನ್ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಅಥೆನ್ಸದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯು ಪೆಲೊಪೊನ್ನೇಶಿಯನ್ ಕಾಳಗದೊಡನೆಯೇ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗೌಪ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳ ಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಫೀಡಿಯಸನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕಡೆದಿರಬಹುದೆನ್ನಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆ "ವೀನಸ್ ಜನೆಟ್ರಿಕ್ಸ್" ಎಂಬುದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯು ಮಾನವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ದೈವಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸ್ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೭೫ರಲ್ಲಿ , ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನ ತಂದೆ ಕೆಫಿಸೊಡೊಟಸನು ಆಗಿನ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಿನದೆನ್ನಬಹುದಾದ "ಪೀಸ್ ಹೋಲ್ಡಿಂಗ್‌ದ ಇನ್‌ಫೆಂಟ್ ವೆಲ್ಥ್" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಡೆದಿದ್ದನು. ಫೀಡಿಯಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಕಠಿಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾನ್ವಿತವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ತನ್ನ ತೋಳ ಮೇಲಿನ ಮಗುವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಲು ಓರೆಯಾಗಿದ್ದ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾರ್ದವತೆಯಿದೆ.

೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ಸ್ಕೊಪಸ್, ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸ್, ಟಿಮೊಥಿಯಸ್, ಮತ್ತು ಬ್ರಿಯಾಕ್ಸಿಸ್. ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ರೋಮನ್ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಟಿಮೊಥಿಯಸನು ಎಪಿಡೊರಸ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ಕೆಪಿಯಸ್ ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನು. ಅವನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಈಗಲೂ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಸ್ಕೊಪಸನು ಟೆಗಿಯಾದ ಲಿಥೀನಾ ಅಲಿಯಾ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೋಮನ್ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. "ಹರ್ಮಿಸ್ ಆಫ್ ಒಲಿಂಪಿಯಾ"

ಎಂಬುದು ಅವನೇ ಸ್ವತಃ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಯಾಕ್ಸಿಸನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ನಾಲ್ವರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆರಿಯಾದ (೪ನೆಯ) ಮೊಸೊಲಸನ ಸಮಾಧಿಯ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಮಾರಕದಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ಕೊಪಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸ್

ಸ್ಕೊಪಸನು ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದ. ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಇವನು ಮೆಗರಾದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮ-ದೈವ-ಆಸೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಸಂತೋಷದಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೀನಡ್ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಇವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಲೆಯು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಗ್ರೀಕರ ಉತ್ಸುಕತೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಈ ತಲೆಯು ಟೆಗಿಯಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಕೊಪಸನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಲಾಯದ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯದು. ಗಟ್ಟಿ ಅವಯವಗಳು, ಗುಳಿಬಿದ್ದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಣ್ಣಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿವೆ. ಸ್ಕೊಪಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೩೫೬ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ನಾಶವಾದ ಇಫೆಸಸ್‌ದ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ತಂಭಗಳ ಅಡಿಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸ್ಕೊಪಸನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಕ್ಲೀಟಸನಿಗೆ ಸೇರಿದ, ಇಬ್ಬರು ದೇವತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹರ್ಮಿಸನ ಪ್ರತಿಮೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಸ್ಕೊಪಸನೇ ಮಾಡಿದನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ದೀನ ಮುಖ ಹಾಗು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸ್ಕೊಪಸನ ಶೈಲಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಫೀಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಿಕ್ಲೀಟಸರಿಗಿಂತ ಸ್ಕೊಪಸನು ತೀರ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸ್ ಕೂಡ. ಇವನು ಕಂಚು ಅಮೃತ ಶಿಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರ ನಿರೆಯಸನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಈತನ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು "ಬಾಲ ಡಯೊನಿಸನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಹರ್ಮಿಸ್" ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಹೀರಾ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ (ಬಹುಶಃ) ಮೂಲಕೃತಿ. ಎಡ ಮೊಣಕೈಯನ್ನು ಗಿಡದ ಬೊಡ್ಡೆಗೆ ಆನಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಾಗಿ ನಿಂತ ದೇವತೆ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ (ಈಗಿಲ್ಲದ) ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಗೊಂಚಲನ್ನೋ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಮಗುವಿನ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಆಕೃತಿ ಪುರುಷ-ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ ಕೆನಥ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ಇದನ್ನು "ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಮೋಹದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶರೀರದ ರಚನೆ

ಮೃದುವಾಗಿಯೂ, ತೆಳುವಾಗಿಯೂ, ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಇವೆ; ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಮುಕ್ತಾಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯು ನೈಜ ಶರೀರದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನ ವೈಖರಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸೌಮ್ಯ ಹಾಗ ನಯವಾದುದು. ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಶರೀರವು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಫೀಡಿಯಸನ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನೆಯು ಶರೀರದ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನ ಕಾಲದಿಂದ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಶರೀರವು ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈಗ ರೋಮದ ಕ್ಯಾಪಿಟೋಲಿಯನ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ "ಕ್ಯಾಪಿಟೋಲಿನ್ ವ್ಹೀನಸ್" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಅಂದಿನ ಅಫ್ರೋಡೈಟಿಯ ರೋಮನ್ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಪ್ರೋಡೈಟಿ ಇನ್ ಕ್ನಾಯ್‌ಡಸ್ ಎಂಬುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಫೈನ್ ಎಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೆನಿಸುವ ಮಾನವತೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ನೈಜವಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನು ಮುಖ್ಯನಾಗಿದ್ದನು.

ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿ (Illusionistic) ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಹಿರಿಯ ಪ್ಲಿನಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ ೪೨೦ರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಆರಂಭವಾದುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಪೊಲೋ ಡೊರಸನಿಗೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿ ತನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ "ನೈಜ ವಸ್ತು-ಸಾರ" ಕೊಟ್ಟು ಕಲೆಯ ದ್ವಾರವನ್ನು ತೆಗೆದ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅದುವರೆಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅಪೊಲೋಡೊರಸನ ನಂತರದ ಅವಧಿಯು, ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಲಿಖಿತ ಅಂತರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮುನ್ನಡೆಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾ ಮಹಾ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅವನತಿ ಹೊಂದಿತು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕೆಂಪು-ಆಕೃತಿ ತಂತ್ರವು ಆ ಮಹಾ ಕಲಾಕಾರರು 'ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿ' ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಲಾದರೊಮ್ಮೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಗ್ರೀಕ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಸುಕು ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿಗಳ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳು ೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ).

ಬಹುಪಾಲು ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರವು ಪೆಲೊಪೊನ್ನೇಶಿಯನ್ ಯುದ್ಧಗಳ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಪಾರ್ಶ್ವ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಳವನ್ನೂ ಉದ್ದಗಲಗಳನ್ನು ಛಾಯೆಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅಪೊಲೋಡೊರಸನು ತನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣರಂಜಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವೇ ಹೂದಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ವಸ್ತ್ರದ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ, ಹೊಳಪುಳ್ಳ ವರ್ಣಛಾಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಇನ್ನಿತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಅವನ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಹರ್‌ಕ್ಯುಲೆನಿಯಮ್‌ದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬಂದ "ಗ್ರಿಸೇಲ್" ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ವಚೆಯ ಮೇಲೂ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೂ ಛಾಯೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡ ಲಾಗಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೀಡಿಯಾಸ್ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶಿಸ್ತುಗಾರಿಕೆಯವನಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಶೈಲಿಯು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ವಿಶಾಲ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರೊನೊಮಸ್ ಕಲಾಕಾರ ನಲ್ಲಾಗಲಿ, (ತನ್ನ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ) ರೇಖಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ. ರೇಖಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುನ್ನಡೆಯು ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೇದಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿವೆ; ಮತ್ತು ಈ ವೇದಿಕೆ-ಚಿತ್ರೀಕರಣಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಗ್ರೀಕರು ರೇಖಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೆಳು ವರ್ಣಲೇಪಗಳೂ ರೇಖೆಗಳೂ ವರ್ಣಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಸರಳ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕರು ಇದುವರೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಆನಂದದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗದ ಗ್ರೀಕರು ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂತೋಷಜನಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಹಾಗೂ ಅದು ತಿಳುವಳಿಕೆ-ಬೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂಬ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಈಗ, ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದನು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಗುಂಪಿನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ

ಓಡಿಯಾಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಹೊಸ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿ, ನಗರ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು "ಕಲಾಕೃತಿ"ಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೊದಗಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗವು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿರತ ಹುಡುಕಾಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ-ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತವು. ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ "ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಠಿ" ಸಾಧನೆಗಳು, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕಲೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದವು. ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಲೆಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಾ ದೂರವಾಗಿದ್ದವು.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯು ಬಹು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು, ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ, ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈಲಿಯ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅದನ್ನೇ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಚತುರ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಹುಡುಕಾಟವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಯಿತು. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಬಯಸಿದರು. ಪರ್ಗಮನ್ನದ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗ್ರೀಸಿಗೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ತರಲು, ಕಳಿಸಿದರು. ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಅಥೀನಾ ಪಾರ್ಥನಸ"ದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೊರಕಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವಂತೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವು ಕೇವಲ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆದಾಗ, ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಯು ಆಡಂಬರದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಒರಟು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಬಂಧಕವಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಜುಗರ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ; ಒಂದೂ ಮೂಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಇಂಥದ್ದೇ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನ ಶೈಲಿಯು

ಮುಂದುವರಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾದ್ದೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಪರ್ಗಮನ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿರುವುದಾದರೂ, ಬೇರೆ ಮಹತ್ವದ ಕೇಂದ್ರಗಳ "ಶೈಲಿ"ಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಲೆಯ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮತೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ, ಕಲಾತ್ಮಕ "ಬರೊಕ್" "ರೊಕೊಕೊ" ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಬರೊಕ್" ಹಾಗೂ "ರೊಕೊಕೊ" ಶೈಲಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಹಾರಗಳೇ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇಗನೆ ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹರಡಿವೆ.

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಗುಂಪು (ಸಮುದಾಯ) ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ, ಗುಂಪು-ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು. ಲಿಸಿಪಸ್ಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಳ-ಉದ್ದ-ಅಗಲಗಳ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಉಬ್ಬು-ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ, ಈಗ, ಲಿಸಿಪಸ್ಸನ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಇಂಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪಡೆದಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೆಲವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಈ ಗುಂಪು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ಇವು ಪರ್ಗಮನ್ ಗಾಲಿಶ್ ಗುಂಪುಗಳ ಉನ್ನತ "ಬರೊಕ್" ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು "ಸಾಟಿರ್" ಹಾಗೂ ಮೀನಡ್"ರ ಉಲ್ಲಾಸದ ಶೈಲಿಯವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದದಲ್ಲಿ ಗಾಲಿಶ್ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಮೇಲೆ ಪಡೆದ ವಿಜಯದ ಸ್ಮಾರಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಥೆನ್ಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಗಮನನು (ಅಟ್ಟಾಲಿಡ್ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ) ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗುಂಪು ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಂಪು-ಶಿಲ್ಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗಾಲಿಶ್ ಸರದಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರ್ಜಿ ಚುಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳಲುದ್ಯುಕ್ತನಾದ ಚಿತ್ರವು ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತೆಯೊಂದಿಗೂ ಸಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ "ಲಾಕೂನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು". ಹಿರಿಯ ಪ್ಲಿನಿಯು ರ್ಹೋಡ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ರಿನೇಸ್ಸಾನ್ಸ್" ಅಂದರೆ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದ ಅನೇಕರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಥದ್ದೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ

ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ತಿಯುತ ಮತ್ತು ಶರೀರಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ವಿನ್ಯಾಸದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಅವರ ಪೋಷಕರೂ ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ, ಹೆಚ್ಚು ಉಲ್ಲಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಗುಂಪು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಇಂಥ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಈಗ ಅಥೆನ್ಸದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ "ಅಫ್ರೊಡೈಟಿ, ಪಾನ್ ಮತ್ತು ಎರೊಸ್" ಎಂಬ ಗುಂಪು-ಶಿಲ್ಪ; ದೇವತೆ ಅಫ್ರೊಡಿಟಿಯು ಎರೊಸನಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಪಾನನ್ನು, ಅವನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ತನ್ನ ಪಾದರಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ ೧೦೦ರಲ್ಲಿ ಡೆಲಸ್ ದ್ವೀಪದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕನಿಗಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಮಾನವೀಕೃತ ದೇವತೆಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಯ ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆ

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಾನವೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು, ಎಷ್ಟು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ದುಂಡು ದುಂಡಾಗಿರುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಮುರುಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುದುಕಿಯರನ್ನೂ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಹಿರೋಡಸನ ಒಂದು ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಂಪು-ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯ ಮಗುವೊಂದು ಬಾತುಕೋಳಿಯೊಂದರ ಕತ್ತು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ಅಮೃತಶಿಲೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೇನು ಇದು ಈಗಲೇ ಮಾತಾಡಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು" ಎಂದು ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಾರೀರಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ರೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಹಸ್ತಿದಂತದ (ಮಾರ್ಬಲ್) ಕುಬ್ಜನ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನೇ ಕಂಡು ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ವರ್ಣಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅವಯವಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು; ಕ್ರೆಸಿಲಸನ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೆರಿಕ್ಲಿಸನನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. (ಇದು ರೋಮನ್ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ.) ಆದರೆ ತಲೆಯನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗಿರಿಸಿ ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಆದರ್ಶದ ಒಲವು ಸೊಫೊಕ್ಲೀಸನ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೪೦-೩೩೦ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪುರುಷರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅವರ

ಅವಯವಗಳ ಸಮೀಪವರ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಲೆಗ್ಝಾಂಡರನ ಆಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಿ ಲಿಸಿಪ್ಪಸ್‌ನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆತನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಆದರ್ಶತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದ ಸರಳೀಕರಣದಿಂದಲ್ಲ, ತಲೆಯ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಸಿಪಸ್ಸನ ಸೋದರ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟಸನ ಪ್ರಾಚೀನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ, - ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ತಾನು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ನೈಜವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ರಾಜದರ್ಬಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ರಾಜರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದಿಗೂ (ಸ್ವಾಭಾವಿಕ) ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಶರೀರವು ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು; ವರ್ಣಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವು; ಮುಖಗಳು ಮಾನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವಾಗಲೂ ಈ ರೀತಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಗ್ರೀಕೋ-ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಸ್ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನಾಳಿದ ಇಬ್ಬರು ರಾಜರು - ಅಂತಿಮಾಕಸ ನಾಣ್ಯ-ಚಿತ್ರ ಇಯುಥಿಡೆಮಸನ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ತಲೆ-ಇಜಿಪ್ತದ ೧ನೇ ಟಾಲೆಮಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರ ಉತ್ತಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಆಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ದ ವರ್ಷಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸ ಪ್ರಭುಗಳಾದ ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಆಸ್ಥಾನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ವ್ಯಾಪಾರಕೇಂದ್ರ ಡೆಲಸ್ ದ್ವೀಪದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕರ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರೀಮಂತ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ (ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ರೋಮನ್ನರು) ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು; ಇವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸರಿಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಹಳ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಿತು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಇತರ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ "ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿ"ಯ ತಂತ್ರ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೀರಿದವು. ಹಾಲಿಕಾರ್ನಾಸಸ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಮತೋಲಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಆಕೃತಿಗಳು, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬೀಳದಂತೆ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ರಚನೆಯು ಸರಳವೂ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವೂ ಆಗಿ ಸೆಣಸಾಟದ ಭಾವವನ್ನು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖಗಳು ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೇಝಾನ್ ಅಲಂಕಾರ

ಪಟ್ಟಿಕೆಗೂ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಕಲ್ಲಿನ ಶವಸಂಪುಟ (ಸಾರ್ಕೊಫೆಗಸ)ದಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಶವಸಂಪುಟವು ರಾಜರುಗಳಿಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನದು (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦). ಸಿಂಹದ ಬೇಟೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮುಖಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇದ್ದಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯದ ಮೊಸೆಯಿಕ್‌ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಚಿತ್ರೀಕೃತ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಅವಧಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ "ಭ್ರಮಾ-ಸೃಷ್ಟಿ"ಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣವು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾಮಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿಯು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೮೦-೧೬೦) ಪರ್ಗಮನ್ನದಲ್ಲಿ ಯುಮೇನಸ್ ಎರಡನೇ ಝ್ಯೂಸನ ಮಹಾ ವೇದಿಕೆ ಎಂಬ ಟೆಲಿಫೊಸ್ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳು ನಂತರ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ತೋರುವವು.

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಮುಖ್ಯ ಕಲೆಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೋಷಕರ ಬೇಡಿಕೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ನೇಪಲ್ಸದ ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸನು ಅಮೃತಶಿಲೆ, ಹಸ್ತಿದಂತ, ಕಂಚು, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ- ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ; ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಸಬುದಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜರೂ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಚಿನ್ನ-ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರತ್ನ ಕೆತ್ತನೆಕಾರರ ಅಮೂಲ್ಯ ಶಿಲ್ಪ, ರತ್ನಗಳುಳ್ಳ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆಯೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಟಾಝಾ ಫರ್‌ನೆಸ್ ಎಂಬ ಸಾರ್ಡಾನಿಕ್ಸ್, ಬಟ್ಟಲ ಮೇಲಿನ ವಿವರವಾದ ಇಜಿಪ್ತ-ರೂಪಕದ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ರತ್ನಕೆತ್ತನೆಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ; ಬಹುಶಃ ಇದು ಇಜಿಪ್ತದ ಟಾಲೆಮಿಗಳ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬನಿಂದ ತಯಾರಾಗಿರಬಹುದು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಪದಕಗಳುಳ್ಳ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಗಳುಳ್ಳ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಕಲಾಕುಸುರಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾದವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರೋಮನ್ನರು ಈ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅಭಿರುಚಿಯ ಈ "ಕಲಾಕೃತಿ"ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ತೆರುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ನೇ ಶತಮಾನ)

ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಹೂದಾನಿ-ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಂತಿಹೋಗಿತ್ತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಪಟ್ಟಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. "ಭ್ರಮಾ-ಸೃಷ್ಟಿ" ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದಲೂ "ಅಲೆಗ್ಸಾ ್ಯಂಡರ್ ಮೊಸೆಯಿಕ್' ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೆಲವೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು; ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳ-ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಕಾಶಾಂತರ್ಗತ ಎತ್ತರದ ನೋಟಕಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರವು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿತು. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲಾವಿದರ "ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿ"ಯ ಉಪಾಯಗಳು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಾರರು "ಟ್ರೊಂಪ್ ಲಿಓಯಿಲ್" ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವು. ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ, ನಿಯಮಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವು. ನಂತರದ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯು ರೇಖಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ನಿಯಮಾವಳಿಯ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲೆಗ್ಸಾ ್ಯಂಡರನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಪೆಲ್ಲಾದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾದ ಕಲ್ಲು-ಹರಳು ಮೊಸೆಯಿಕ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇವು ಕೆಲವೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬಣ್ಣಗಳುಳ್ಳ ಕಲ್ಲುಹರಳುಗಳಿಂದ ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಸಿಂಹ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯವು ಶರೀರಗಳ ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಪರಿಮಿತ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ಅದಾಗಲೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಉತ್ತರ ಗ್ರೀಸದ ಪಗಾಸಾಯ್‌ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರೀಕೃತ ಸಮಾಧಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಗೂ ಆಳದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ, ದೂರದ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕಾಶಾಂತರ್ಗತ ನೋಟದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವೇ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಮುನ್ನಡೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ ಹಾಗು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ರೋಮನ್ನರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಳಭಾಗದ ಅಲಂಕಾರಗಳು; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಂಪಿ ಹಾಗೂ ನೇಪಲ್ಸ್‌ನ ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿ ದ್ದಂಥವುಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ವೆಸುವಿಯಸ್ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೯ರಲ್ಲಿ ಭೂಗತವಾದವು.

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಬಣ್ಣದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಅರಮನೆಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಒಳ-ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಟಲಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. "ಫಸ್ಟ್ ಸ್ಟೈಲ್" ಎಂದು ಪಾಂಪೀಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮೦ರವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಡಾಡೊ (ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ ಕೆಳಭಾಗ) ವಿಶಾಲ ಮಧ್ಯಬಾಗ ಮತ್ತು ಎತ್ತರದ ಅಲಂಕರಣದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಬೋದಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಲ್ಲು ಕೆಲಸದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು "ಸ್ಟಕ್ಕೊ" ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲ ವಿಷಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಲುಸಾಲಾದ ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಇವು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ನೈಜ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಈ ಸ್ತಂಭಗಳ ಹಿಂದೆ, ಕಲಾವಿದನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ನೋಟವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲ "ಸೆಕೆಂಡ್ ಸ್ಟೈಲ್" (ಎರಡನೆಯ) ಅಳಿದುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಟಲಿಯವು; ಒಂದೆರಡು ಇತರ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನವು. ಈ ಶೈಲಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಗ್ರೀಸದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾಕಾರ, ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ಇಟಲಿಗೆ ತರಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಇಟಲಿಯ "ಸೆಕೆಂಡ್ ಸ್ಟೈಲ್" ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಪಾಂಪಿಯ ಶೈಲಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಆಕೃತಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಹಜ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು - ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆರತಿ-ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪಾಂಪೀಯ ಮತ್ತು ಇಟಲಿಯ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಶಃ ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾಕಾರರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವುಗಳು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೨ನೇ ಚಿತ್ರವು ಬೊಸ್ಕೊರಿಯಲ್ ಒಂದು ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಭಾಗದ ಸ್ತಂಭಗಳ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಶಿಲ್ಪದ ನೋಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರ, ಕಟ್ಟಡ-ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣವು. ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಾಜನ ಅರಮನೆ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು; ಖಾಸಗಿ ಮನೆಗಳು ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು; ಗ್ರಾಮೀಣ ದೃಶ್ಯವು "ಸಟೈರ್ " ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಇಂಥದೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ಕಾಣುವ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಮಂಜಸವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪಾಂಪಿ ಮತ್ತು ಇತರೆಡೆಗಳ "ಸೆಕೆಂಡ್ ಸ್ಟೈಲ್" ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಶೋಧದ ಕುರುಹುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯದಾಗಿತ್ತು. ನಂತರದ ರೋಮನ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು. ಒಂದೇ ವಿಷಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳ ಸೇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ (ಪಕ್ಕದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ) ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದ ಕುಗ್ಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಸಮಂಜಸವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದ ಕುಗ್ಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ "ಪುನರುತ್ಥಾನ"ದ ಕಾಲದ ವರೆಗೂ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ ೧ನೇ ಶತಮಾನದ "ಮೊಸೆಯಿಕ್" ಕಲೆ

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯವೈವಿಧ್ಯತೆಯು, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧-೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಪಾಂಪ್ತಿಯ "ಮೊಸೆಯಿಕ್" ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲುಳಿದುಕೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮೊಸೆಯಿಕ್‌ಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಣ್ಣದ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ತಂತ್ರದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅನುಕರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು-ಪಾಂಪ್ತಿಯ ಫಾನಸ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ "ಅಲೆಗ್ಸ್ಯಾಂಡರ್ ಮೊಸೆಯಿಕ್" ಎಂಬುದು ಕಳೆದುಹೋದ ಕ್ರಿ.ಪೂ ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭೂದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು, ಸಾಗರ ಜೀವನ, ಮತ್ತು "ಜನರ್" (genre) ದೃಶ್ಯಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು "ಹರ್ಕ್ಯುಲೇನಿಯಮ್‌ದ ಬೀದಿ ಸಂಗೀತಕಾರರು". ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದ ಡಯೊಸ್ಕೊರ್ಯಾಡಸ್‌ನಿಂದ ಸಹಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು; ಪರ್ಗಮನ್ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದ ಸೊಸಸ್ "ಟ್ರೊಂಪೆ ಲೆ ಓಯಿಲ್" ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನುರಿತವನಾಗಿದ್ದ; ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಬಟ್ಟಲೊಂದರಿಂದ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ನೈಜತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಹು ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಈತನ "ಟ್ರೊಂಪೆ ಲೆ ಓಯಿಲ್" ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ "ಅನ್‌ಸ್ವೆಪ್ಟ್ ಫ್ಲೋರ್" (ಗುಡಿಸದಿರುವ ನೆಲ) ದಲ್ಲಿ, ಭೋಜನಕೂಟದ ನಂತರ ಆಳಿದುಳಿದ ಚೂರುಗಳು ಚಲ್ಲಾಡಿರುವ ನೆಲವಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೊಂದು ರೋಮ್‌ದಲ್ಲಿದೆ.



ವೀನಸ್ ಅಂಡ್ ಟೂ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಮೈಡರ್ಸ್

"ಆರ್ಡರ್ಸ್" ಶೈಲಿಗಳ ಬಳಕೆ

ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಕೇವಲ ಡೋರಿಕ್ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಿತು. ಅಯೋನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಗಳು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಡೋರಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ವರ್ತುಲಾಕಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ, ಸ್ತಂಭಗಳ ಕಪೋತಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದ ಪೊಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿಕ್ಕ ಕಲ್ಲು ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ - ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೆಳುವಾಗಿಯೂ ಹಗುರವಾಗಿಯೂ

ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಯೋನಿಕ್ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಿಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಯತಾಕಾರದ.

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆ

✍ ಎನ್. ವಿಶ್ವರೂಪಾಚಾರ್

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಂಟಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದುದೆಂದರೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಏಶಿಯಾ ಮೈನರದಿಂದ ಇಟಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು ಎಂಬುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಇಟಲಿಯವರು. (ಇದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ) ಅವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಒಂದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪರಕೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗವು ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ವಿಷಯ ಮಹತ್ವದ್ದೇನಲ್ಲ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯೀಕರಣವಾಯಿತು. ಇದರರ್ಥ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಕಲೆಯ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಅವರ ಮೂಲದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಅವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ. ಉತ್ತರ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ 'ಕಾನೊಪಿಕ್' ಹೂಜಿಗಳ ಮೇಲಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾದ ಶರೀರದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ ನಂತರದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲು, ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾಗಳಲ್ಲಿ

ಸಮಾಧಿಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವವರೆಗೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಎಟ್ರುರಿಯಾ ಹಾಗೂ ಲಾಟಿಯಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಿನೊಯನ್ನರ ಮಡಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾದ ಗೃಹ-ಸಮಾಧಿಗಳವರೆಗೂ ಯೋಜನಾ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಆಸಂದ ಆವರನ್ನು ಮಿನೋಯನ್ನರಿಗೂ, ಇಜಿಪ್ತದವರಿಗೂ, ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ನರಿಗೂ ಹತ್ತಿರ ಕರೆತರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಪ್ರಭಾವ(ಅಧಿಕಾರ)ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವ ಮೊದಲು, ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣ ಯುಗದ ಇಟಲಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಮಾಧಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಟಲಿಯ ಇಂಡೋ-ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಿವೆ. (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ. ಶತಮಾನ) ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾಯೆರ್ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರೆಗೊಯಿನಿ ಗಲಾಸ್ಸಿ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಾನಗಳ ಪೌರ್ವಾತ್ಯೀಕರಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ - ವೆಯಿ, ಟಾರ್‌ಕ್ವೀನಿಯಾ, ವಲ್ಸಿ, ಚಿಯುಸಿ-ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಟ್ರುರಿಯಾ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದ ತುತ್ತತುದಿಗೇರಿತ್ತು. ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಮುಖ್ಯ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಘಟನೆಯು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪೋ ಕೊಳ್ಳದ ವರೆಗೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಂಪಾನಿಯಾದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಯುರೋಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಥೇಜಿಯನ್ನರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕರು ಕೂಡ ಪೋ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ಪಿನಾದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕರು ಎಟ್ರುರಿಯಾಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೪ರಲ್ಲಿ ಕುಮಾಯಿ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಅಧಿಕಾರ ಶಿಥಿಲವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕಂಪಾನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧಿಕಾರ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗಾಲರು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಶರಣಾದರು. ನಂತರದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಗರಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಮಿನೊಯನ್ನರು

೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಮಿನೋಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇಟಲಿಯ ಇತರ ಕಬ್ಬಿಣ ಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದವರ ದಹನಕ್ರಿಯೆಯ ನಂತರ ಅವರ ಚಿತಾಭಸ್ಮವನ್ನು, ಎರಡು ಕಡೆ ಮೂಲೆಗಳುಳ್ಳ ಮೂಳೆ-ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ

ಇಟ್ಟು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಗಿದು ಮೇಲೆ ಬಂದು ಚಿಕ್ಕ ಬಟ್ಟಲು ಅಥವಾ ಕಂಚಿನ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಿನೋಯನ್ನರು ನುರಿತ ಕಂಚು-ಕಲೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಂಚಿನ ಯುದ್ಧ-ಕವಚಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಡಕೆ-ಕುಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಡಕೆ-ಕುಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಕ್ರದ ಮೇಲೆ "ಇಂಪಾಸ್ಟಾ" ಎಂಬ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಗಳೂ ಲೋಹ ವಸ್ತುಗಳೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರವಕ್ರವಾದ ಗೆರೆಗಳು ರೇಖೆಗಳು ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಗ್ರೀಸದ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಪರ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಗ್ರೀಸದ ಕ್ರಮಾನುಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವಾ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೫೦ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಮಯ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಸಾಹತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಮಡಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅದೇ ಬಗೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಿನೋಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಜ್ಯಾಮಿತಿಪರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಕರಣದ ವರ್ಣಮಯ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ವಿಲಾಗಿಯುಲಿಯಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಿಸೆಂಝಿಯೊದ ಒಂದು ಹೂದಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಪರ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಪರ ಆಕಾರದ ಕುದುರೆ ಸವಾರನ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯೀಕರಣದ ಘಟ್ಟ

೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪತ್ತಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಾಯಿತು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ರಾಜಮನೆತನದವರನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಮಾಧಿ-ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಈ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಕಂಚು, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತಿತರ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಯೆರ್ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಾಧಿ-ಸ್ಥಾನ - "ರೆಗೊಲಿನಿ ಗಲಾಸ್ಸಿ"-ಯಲ್ಲಿ ಮೃತರನ್ನು ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿ, ಆಭರಣಗಳು ಚಿನ್ನಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಶಿಲಾರಾಳದ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಿದಂತದ ವಸ್ತುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳೊಡನೆ ಹೂಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಟ್ರಿರಿಯಾದ ಸಾಂಪತ್ತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿತ್ತು. ಗ್ರೀಸ್, ಇಜಿಪ್ತ, ಉತ್ತರ ಸಿರಿಯಾ ಮತ್ತು ಫೊನೇಶಿಯಾಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ವೀಕೃತ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಹ ಆಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಚಿನ್ನಾ-ಭರಣಗಳು ಪೌರ್ವಾತೀಕೃತ ಅಲಂಕರಣದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಹರಳಿನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೆಂದರೆ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿನ್ನದ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವುದು. ಈ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು.



'ಹೋರಿ ಕಾಳಗದ ಆಟ' ೧೫೫೦-೧೪೫೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಸನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಮಿನೊಯನ್ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಕ್ರೀಟಿನ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿಕಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಾಯೆನೆಸ್ಟದ ಬರ್‌ನಾರ್ಡಿನಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಬಟ್ಟಲು ಗ್ರೀಕ್ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಆಗಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕೈ ಹಿಡಿಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪೌರ್ವಾತ್ವ ಸ್ಪಿಂಕ್ಸಗಳು. ಇದು ಮೈಸಿನಿಯಾದ "ಫೋರ್ಥ್ ಶಾಫ್ಟ್" ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿಯ 'ನಸ್ವರ" ಬಟ್ಟಲನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಮಾರಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೆಟುಲೋನಿಯಾದ ಮೊದಲ ಶಿಲ್ಪ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹು ದಟ್ಟವಾಗಿ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಯೆರ್‌ನಲ್ಲಿ-ಒಂದು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿಯುಸಿಯ ಕ್ಯಾನೊಪಿಕ್ ಹೂದಾನಿಗಳು (೭. ಶ.) ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ತಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ನರು ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ನಿಷ್ಣಾತರಾದರು. ಆರಿಸ್ಟೊನೊಥೊಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕನು ಟಾರ್‌ಕ್ವಿನಿಯಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ (೭ನೇ ಶತಮಾನದ) ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಹೂದಾನಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು- ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಿನೋಯನ್ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ- ಹೀಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿದೇಶೀಯರಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾತ್ವ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರತೊಡಗಿದವು. ಮತ್ತು ನಂತರದ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವದ ಅಲೆಗಳು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು.



ಲಾಕೆಂಟೋ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ, ೪ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ. ಪೂ.

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಮೊದಲ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗಣಿ-ಮೂಲಗಳು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಾದಂತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮದರ್ಜೆಯ ಅಮೃತಶಿಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕರ್‍ರಾರಾದ ಗಣಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪದ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಟೆರ್‍ರಾಕೊಟ್ಟಾ, ಕಂಚು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ವೊಲ್ಟೇರಾದ ಅಲಾಬಾಸ್ಟರ ಸೇರಿದಂತೆ - ಮಾತ್ರ. ಮರದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತಿತರ ಕಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಟೆರ್‍ರಾಕೊಟ್ಟಾವನ್ನೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೂ, ಮುಂಭಾಗದ ರಕ್ಷಣೆಗೂ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಂತ ಭಂಗಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ, ಸಮಾಧಿಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹೂಜೆಗಳಿಗೂ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಚನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಂಚಿನ ಕಲೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಕ್ಕಾಲು ಮಣೆಗಳು, ಮೇಣಬತ್ತಿ-ಕಂಬಗಳು, ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು - ಅಲಂಕಾರ ಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ - ಅನೇಕ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ವಲ್ಚಿಯ ಆಯಾಸಿಸ್ ಸಮಾಧಿಯ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಈಗ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಮಾನವಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಡಾಯ್ಡಲಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೋನಗಳುಳ್ಳ 'ಡಾಯ್ಡಲಿಕ್'' ಶೈಲಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುವಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಕೃತಿಯೋ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕೃತಿಯೋ

ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಗ್ರೀಕ ಕೃತಿಯಾದ ಇದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ; ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ವಲ್ಚಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ -ದೊಡ್ಡಕಣ್ಣುಗಳು, ಚೌಕ್ಷಮುಖ, ಚಿಕ್ಕ ಸೊಂಟ, ಅಗಲ ಮುಖ ಹೊಂದಿದ್ದು - ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೆಲೊಪೊನ್ನೇಶಿಯನ್ನರ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ "ಕ್ಯಾನನ್" ಅನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಿದ ಮೆರುಗನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವಾದ ವಲ್ಚಿಯು ಮಧ್ಯ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವೆಯಿ ಮತ್ತು ಕಾಯೆರ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಕರೂ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಗ್ರೀಕ್ ವಸಾಹತು ಕಂಪಾನಿಯಾದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವು ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಯೆರ್‌ನ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಪಾನಿಯಾದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮರದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಫಲಕಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು; ಕಂಪಾನಿಯಾದ ಕಂಚಿನ ಕಲೆಯು ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಹು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಗ್ರೀಕಿನ ಅಯೋನಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು

೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಕಲೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾಕಾರ, ವೆಯಿಯ ವಲ್ಕಾನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದೆ. ಈತನನ್ನು ರೋಮನ್ನರು ತಮ್ಮ "ಕ್ಯಾಪಿಟೋಲೈನ್ ಜುಪಿಟರ್" ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯ ಗುಂಪು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ವೆಯಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಚೀನ "ಕೊರಸ್" ಮತ್ತು "ಕೋರ್" ಪ್ರತಿಮ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕರ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನೆಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅವರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಾನವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಿಸುವ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವೆಯಿಯ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಲಿಪೊಲೊವಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಂಪು ಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯ ಅಪೊಲೊ ಮತ್ತು ಹೆರಾಕ್ಲೀಸರ ಸೆಣಸಾಟ. ತನ್ನ ದಂಡವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಹೆರಾಕ್ಲಿಸನ ಕಡೆಗೆ ದೇವನು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಪದರಪದರವಾಗಿ ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಆದರ್ಶವಾದ ಒಂಟಿತನವು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಈಗ ವಿಲಾಗಿಯುಲಿಯಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಯೆರ್‌ದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಾನದ ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ

ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮುಚ್ಚಳದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾವಿದ ದೃಶ್ಯದ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಚಲನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದಲೂ ಮುಖ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಗಳ ಚಲನೆಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರೀಕರಿಗಿಂತ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಭೋಜನ ಕೂಟ ಹಾಗೂ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಸ್ಯಾಟಿರ್ ಭೋಜನ ಕೂಟ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನೆಯ ಕೆಳಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಶಾರೀರಕ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ತಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಶರೀರವು ನೀಳವಾದ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನೆಯ ಸುಂದರ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

೫, ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಶಿಲ್ಪ

೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ಆದರ್ಶದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೇ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಪತನದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಟಿಸ್ಕೀವಿಕ್ಷ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೦-೪೭೦) ತಲೆಯು ೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಶೈಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ತಲೆಯ ಕಾಠಿಣ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆರ್‌ವೀಟೋದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗಾಲದ ಅಥೆನಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಅಂದಿನ, ಅದೇ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ 'ಟೋಡಿ'ಯ 'ಮಾರ್ಸ್' ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತಲೆಯು ಅಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ, ಆಕೃತಿಯ ಸಮತೋಲನವು ಗ್ರೀಕ್ ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಅವಧಿಯದೆನ್ನಲಾದ ಅರಝೂದ "ಚಿಮಾಯಿರಾ" ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಸಮಾಧಿ-ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಟಾರ್‌ಕ್ವೀನಿಯಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಾನಗಳ ಕೋಣೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಮೇಲೆ "ಫ್ರೆಸ್ಕೋ" ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು

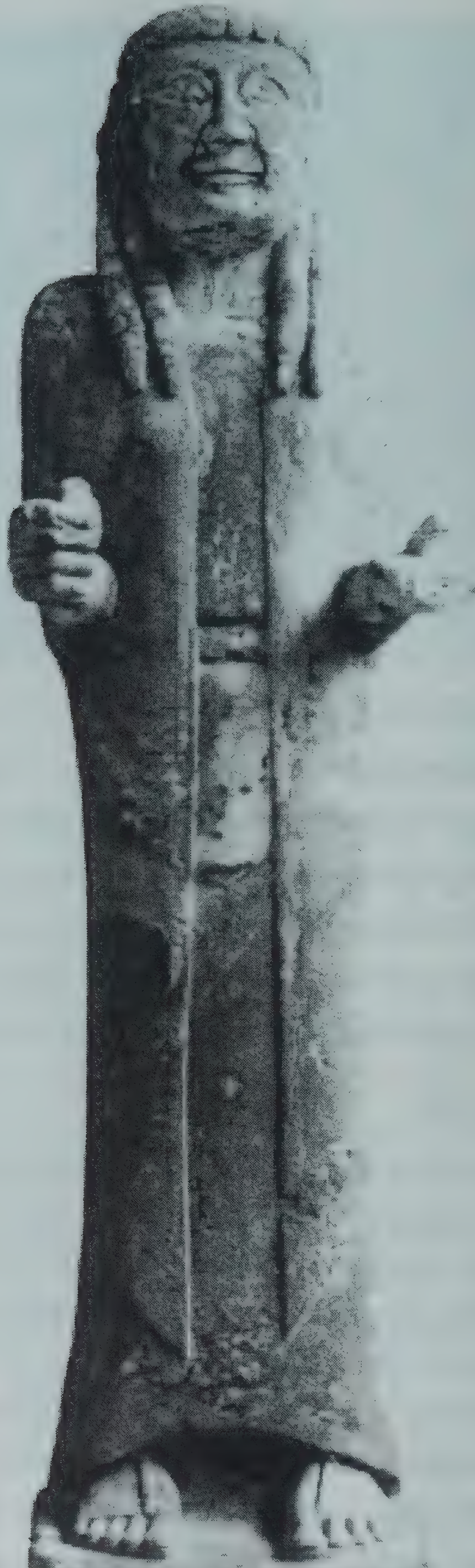


ವುಮೆನ್ ರಿವೆಲರ್ಸ್, ೫೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಲಂಡನ್.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅವಿರತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಮೃತರು ಸಮಾಧಿಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗುವರೆಂಬ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಂಬಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಿಂದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಲಾಗಿದೆ - ಭೋಜನ ಕೂಟಗಳು, ಕ್ರೀಡೆ, ಬೇಟೆ-ಇತ್ಯಾದಿ. ನಂತರದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ರಾಕ್ಷಸರ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳು, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭೋಜನ ಕೂಟಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಉದಾಸೀನತೆಯ ಭಾವ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರ

ಸ್ಮಾರಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಗ್ರೀಕ್ ಮಡಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜ್ಯಾಮಿತಿಪರ ನಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಪೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದ ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಮಡಕೆ-ಕುಡಿಕೆಗಳು ಇಟಾಲೊ- ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಹೂದಾನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಡಕೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಅಯೋನಿಯನ್ ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಯೆರ್‌ಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಅಯೋನಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಕಾಯೆರಿಯನ್ ಹೈಡ್ರಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಪ್ಪು ಆಕೃತಿ ಪೂಜೆಗಳ ಗುಂಪು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಶೈಲಿಯು ಅಯೋನಿಯನ್ ಆಗಿದ್ದು ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಸಮಾಧಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಟೊಂಬ್ ಆಫ್ ಬುಲ್ಸ"ದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಸನು ಟ್ರೋಜನ್ ರಾಜಕುಮಾರ ಟ್ರಾಯ್‌ಲಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬುಗ್ಗೆಯೊಂದರ ಹಿಂದಿನ



ಮಹಿಳೆಯ ಪುತ್ಥಳಿ, ೬೦೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಬ್ರಿಟಿಷ್
ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಲಂಡನ್.

ಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಪಡೆದಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಿಡಮರಗಳು, ಸಸ್ಯಗಳು, ಹೀಗಿವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾಯೆರ್‌ಟನ್ ಹೈಡ್ರಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಟಾರ್‌ಕ್ವಿನಿಯಾದ ಮೊದಲ ಸಮಾಧಿಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಟಾರ್‌ಕ್ವಿನಿಯಾದ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವು ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕಡುಕಂದು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚರ್ಮವನ್ನು ತೆಳುಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಿಡಮರಗಳೂ ಪೊದೆಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಲೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದರು ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಉಗ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯು ಮೂಲತಃ ಗ್ರೀಕ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಪರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿ ತೀರಾ ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. "ಟೂಂಬ್ ಆಫ್ ಹಂಟಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಫಿಷಿಂಗ್" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ದೃಷ್ಟಿ ಭೇದವು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಪಡುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭೂದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಧಿಕ್ಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಇಂಥದ್ದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ನಾಸಸ್‌ನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಟ್ರಿರಿಯಾದ ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಪ್ಪು-ಕೆಂಪು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು. ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಧಿ-ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೆಂದರೆ "ಟೂಂಬ್ ಆಫ್ ಆಗರ್‍ಸ" "ಟೂಂಬ್ ಆಫ್ ದ ಟ್ರಿಕ್ಲಿನಿಯಮ್" ಮತ್ತು "ಟೂಂಬ್ ಆಫ್ ಲೆಪರ್ಡ್ಸ್". ಮುಂಭಾಗದ ಮೊಟಕುತನದಲ್ಲಿ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ನಂತರದ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರುಹೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ ದವರೆಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು.

ನಂತರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವಿದೆ. ಆಗ ಗ್ರೀಕ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯು ಹೊಸ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ,

ಎಟ್ರುರಿಯಾದಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಮಧ್ಯಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸರಣಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಟಾರ್‌ಕ್ವಿನಿಯಾದ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸದಲ್ಲಿ, ಕಾಣಬಹುದು. ಅಮೆಝೂನರಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ರಥದ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ, ನೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಹಾಗೂ ಮುಂಭಾಗದ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕಲಾವಿದನು ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯ ಗ್ರೀಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಸಂದೇಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಟಾರ್‌ಕ್ವಿನಿಯಾದ "ಟೊಂಬಾ ಡೆಲ್ ಆರ್ಕೊ"ದಲ್ಲಿ ಆರ್ನಂಥ್ ವೆಲ್ಚಾನ ಹೆಂಡತಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಸುಂದರ ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಛಾಯೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದ ಅಸಹ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶೈಲಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯು ರಾಕ್ಷಸರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರು ಭಯಾನಕ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ, ವಿವರಗಳಿಂದಲೂ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಭೋಜನ ಕೂಟಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮೃತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು-ವಿಶೇಷತಃ ಪುರುಷರ-ಮುಖದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಲ್ಚಿಯ ಫ್ರಾಂಕೂಯಿಸ್ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ರೋಮನ್ ಸ್ಮಾರಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು

ಗ್ರೀಕ್ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಕರಣವು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಂತವೂ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ೫-೪ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಧ್ಯ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿವಿಟಾ ಕ್ಯಾಸ್ಟೆಲ್ಲನ್ನಿನ ಫಾಲೆರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ದೊಡ್ಡ ಕೆಂಪು ಆಕೃತಿ ಹೂದಾನಿಗಳು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ, ವಿಶೇಷ ಗುಣ-ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನಝ್ಝನೊ ಚಿತ್ರಕಾರನು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಪೂಜೆಯ ಮೇಲೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಲೂಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯುಳ್ಳ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಇದೇ ಅವಧಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯ ಹೂದಾನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಂಪಿನಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಷಯಗಳ ಶೈಲಿಯು ಇನ್ನು ಗ್ರೀಸಿನ ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚು ದೂರದ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಧದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರೋಮ್‌ದ ವಿಲಾಗಿಯುಲಿಯಾ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ "ಫಿಕೊರೊನಿ ಸಿಸ್ಟಾ" ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.



ಫುನೆರರಿ ಅರ್ನ್, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭ನೇ ಶತಮಾನ, ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಲಂಡನ್

ಇದನ್ನು ರೋಮ್‌ದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಹಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಗೊನಾಟ್ಸರ ಕಥೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆತ್ತನೆಯ ಮುಂಭಾಗದ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಜೋಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ದೂರದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರೆಯ ಕೈಹಿಡಿ ಹಾಗೂ ತಳಭಾಗದ ಮೇಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಕಂಚಿನ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆಯಾದರೂ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಠಿಣತೆ, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಜಾಗರೂಕತೆ, ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ-ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರು

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯು ರೋಮನ್ ಕಲೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಕೇವಲ ಅವರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ

ಕುರುಹುಗಳಿಂದ. ಯಾವ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಗರಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉತ್ಖನನ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮತ್ತು ನಗರ ಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಗರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ನಂತರದ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕೋಟೆ-ಕೊತ್ತಲಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಿನೋಯಿಯನ್ ಅವಧಿಯಿಂದ ನಗರಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಂತರದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ನಗರ ಯೋಜನೆಗಳೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೫ನೇ ಶತಮಾನಲ್ಲಿ, ಬೊಲೊನಾ ಸಮೀಪದ ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಗರ ಮರ್ಝಾಬೊಟೊ ಎಂಬುದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಗರ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯ ಬೀದಿಗಳು, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬೀದಿಗಳೊಡನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು, ಮತ್ತು ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ವಸತಿಗೃಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇಂಥ. ಸಮರ್ಪಕ ನಗರ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಂತರದ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೀದಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಚರಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇತ್ತು. ಮನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಮನೆಯ ಮೂಲ ಆಕಾರವು ಆಯತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಆಯತವನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಯೋಚನೆಗಳು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಸಮಾಧಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವವು. ಇವು ವಾಸಸ್ಥಳಗಳ ಅನುಕರಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಪರ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮನೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿಯನ್ನು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮಧ್ಯದ ಕೋಣೆ, "ಅಟ್ರಿಯಮ್", ಅದರ ಒಂದು ಕೊನೆಗೆ ಮೂರು ಕೋಣೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎದುರು ಬದಿಯಿಂದ ಒಂದು ನಡೆ ಪಟ್ಟಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಕೋಣೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಎಟ್ರುರಿಯಾದ "ಅಟ್ರಿಯಮ್"ನ ಒಂದು ವಿಧ "ಅಟ್ರಿಯಮ್ ಟಸ್ಕನಿಕಮ್" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರೋಮನ್ನರು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಛಾವಣಿ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದು ಮಧ್ಯದ ಒಳಂಗಳಕ್ಕೆ ಇಳಿ ಜಾರಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮನೆಗಳ ಒಳಭಾಗಗಳ ವಿವರಗಳು ಕೂಡ ಈ ಸಮಾಧಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಚಾವಣಿಗಳ ಅಡ್ಡ ಜಾತೆಗಳು, ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು-ಎಲ್ಲವೂ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ದೇವಾಲಯ ನಕಾಶೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕರಣ

ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಎಟ್ರುರಿಯಾದ ರೋಮನ್ನರನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮರದಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು, ಮರದ ಭಾಗಗಳು ಟೆರ್ರಾಕೊಟ್ಟಾ ಹಲಗೆಗಳಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯದ ಹಾಗೆ ಅದು ಮರದಿಂದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್



ಸಂಗೀತಗಾರರು, ೪೮೦-೪೭೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೂಲ ಯೋಜನೆಯು ಹೀಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ - ಒಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಕೋಣೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಮರದ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲುಗಳು. ಮುಂದಿನ ಕಮಾನುಗಳಿಗೆ ಇವು ಆಧಾರ ವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಅನೇಕ ವಿಶದೀಕೃತ ಬಗೆಬಗೆಯ ಯೋಜನೆಗಳೂ ದೊರಕಿವೆ. ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಕೊಡುಗೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು; ನಂತರ ರೋಮನ್ನರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು-ವಿಟ್ರುವಿಯಸನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೋಮನ್ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜುಪಿಟರ್, ಜುನೋ ಮತ್ತು ಮಿನರ್ವಾ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥ

1. The History of Art - Hamlyn

ರೋಮ್ ನಂತರದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಲೆ

ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ (೩೦೦-೫೫೦ ಕ್ರಿ.ಶ.)
ಬೈಝಂಟೈನ್ (೫೨೫ ಕ್ರಿ.ಶ. -೧೪೫೩ ಕ್ರಿ.ಶ.)
ಮತ್ತು ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಲೆ (೧೦೫೦-೧೨೫೦ ಕ್ರಿ.ಶ.)

✍ ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್

I. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ :

ಭಾಗ ೧

ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ :

ಅಂದು ರೋಮನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನ್‌ನಿಗೆ ಆ ಕನಸು ಬೀಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ, ತನ್ಮೂಲಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ-ಪೂರ್ವ ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಬದಿಗಿರಿಸಿ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮಹಾಮಹಿಮ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪಾಲ್ ಸೆಝಾನ್, ವ್ಯಾನ್ ಗೊ, ಪಿಕಾಸೊ, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಡುಶಾಂಪ್, ಜೋಸೆಫ್ ಬಯಸ್- ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನ್. ಇದಕ್ಕೂ ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಮುಂಚೆ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಲೆ, ಮಿಕೆಲೆಂಜಲೊ, ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ವಿಂಚಿ, ರಾಫೆಲ್‌ರಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, 'ಮೊನಲಿಸ', 'ಲಾಸ್ಟ್ ಸಪ್ಪರ್', 'ಡೇವಿಡ್' ಅಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟಿನ್‌ನ ಆ ಕನಸನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅದೊಂದು ಸರಳ ನೇರ ಕನಸು. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ನಡುವೆ ಸೋಲಿನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು ಈ ಕನಸು. ಮರುದಿನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರೋಮನ್ ಸೈನಿಕರಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸಿದ. **"ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು**

ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಚಿಹ್ನೆ ಇರಬೇಕು'' ಎಂಬುದೇ ಆದೇಶ. ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂಬಂತೆ ವಿಜಯ ರೋಮನ್ನರದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಈಗ ರೋಮನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷ! ಅದೇ ಸರಿಸುಮಾರು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನನ ತಾಯಿಯು ಕ್ರೈಸ್ತನ ಅಸಲಿ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನರಸುತ್ತ ಜೆರುಸೆಲಂ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋದಳು. ಅದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಮಾರಕ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಉತ್ಖನನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದಳು.

ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನ್‌ನಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಂತಹ ರೋಮ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಿಂದು-ಮುಸಲ್ಮಾನರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ 'ದೀನ್ ಇಲಾಹಿ' ಎಂಬ ಭಾಷಾ-ಧರ್ಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ. ಅಂತೆಯೇ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಲವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ವೈರುಧ್ಯದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ- ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು- ಮೊದಮೊದಲು, ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಭಾಗಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅನಾಹುತಕಾರಿ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಬಲ್ಲ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಯಿತು! **ಧರ್ಮಗಳ ಭೌತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತ ಮುಖಗಳ ಉದಯವಾದುದೇ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಿಂದ.**

★ ★ ★

ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜಂಗಮವಾಗಿದ್ದ ಈ ಧರ್ಮ ಈಗ ಸ್ಥಾವರವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚ್‌ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಗುಡಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಆಗ ಉಂಟಾಯಿತು.

ತಡವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ರೋಮ್ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ: ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಗ್ರೀಕರ ಕಲೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಹಳೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲ ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. **ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಂದರ ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ಮೇಲ್ಛಾವಣೆ, ನೆಲ, ಗೋಡೆ, ದಾರಂದರ, ತಲಬಾಗಿಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ.** ಅಮೃತಶಿಲೆ (ಮಾರ್ಬಲ್)ಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುವ ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಅರಮನೆಗಳೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಮೆಕ್ಕ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ, 'ಆ ಕನಸು' ಭಿತ್ತನೆಯಾಗಿರದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಿಂದಾವೃತ್ತ ವಾಗಿರುವ ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ಅನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಬೈಬಲ್



ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಸ್ಟಿನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅನುಚರರು, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಹಾಗೂ ತೆಸೆರ್ ಮಾಧ್ಯಮ,
ರಾವೆನ್ನದ ಸಾನ್. ವಿಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಮತ್ತು ಮೆಕ್ಕವನ್ನು "ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. **ಏಕೆಂದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಪಾರ್ಥೆನಾನ್, ನಂತರ ಬೈಬಲ್ ಆನಂತರ ಮೆಕ್ಕಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು.**

ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕರನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸದೆಬಡಿದರೂ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಶ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಗ್ರೀಕರ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ರೋಮನ್ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ. ಹಡಗುಗಳ ತುಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅಳಿದುಳಿದವನ್ನು ರೋಮ್‌ಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಲವಾರು ಹಡುಗಗಳು ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೀರಿನ ಪಾಲಾದವು. **ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ವಿನಾಶವನ್ನನುಭವಿಸುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಿರಿಸುವ ಶತ್ರು ಪಕ್ಷವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.**

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಭರತ ಖಂಡವನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸದೆಬಡಿದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಆತನನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ-ಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿ **ಮಥುರ ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆ** ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಮನ್ಮಥ ಅಪೊಲೊ ದೇವತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲಾಂತರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹಿಂದು,

ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವಾಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಫುಲವಾಗಲು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದವನು ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್. **ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಗೆ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟನ್ ಹೇಗೋ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಹಾಗೆ.**

ಇಂತಹ ಗ್ರೀಕ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ರೋಮ್ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅರಬ್ಬರು, ಜ್ಯೂ ಜನಾಂಗದವರು ಹಾಗೂ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಜನ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದ್ದರು-ಗುಲಾಮರಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೇವಕರಾಗಿ. ಅಗಷ್ಟೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. *ಮುಂದೆ 'ಬೈಬಲ್' ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕರ ಪಠ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು.*

ಮೊದಮೊದಲು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ನೆರವೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಧರ್ಮ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮನ್ನಣೆ, ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಬೆಂಬಲ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹರಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ (ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಮೂಡಿಬಂದ *ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಏಷ್ಯ ಖಂಡವನ್ನು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಯೂರೋಪನ್ನು ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು.*

II. ಪುನರ್ಬಳಕೆಯ ವಾಸ್ತುಕಲೆ : ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು

ಮೊದಮೊದಲು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರು ಹೆಂಗಸರು ಹಾಗೂ ಗುಲಾಮರು. ಹಿರಿಯರನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಲಾಯಿತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಹಿರಿಯರ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. *ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ವಾಸ್ತುಕಲೆಯಾಗಿ ಮೊದಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದು ಹೀಗೆ.*

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು (ಡೋರಿಕ್, ಐಯೊನಿಕ್, ಕೊರಿಂತಿಯನ್ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಕಂಬಗಳನ್ನುಳ್ಳಂತಹವು) ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅನೇಕ ಧರ್ಮದ ಆಲಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರೋಮನ್ ರಾಜಕೀಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಇತರೆ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ **'ಪಗನ್'ಸ್** (Pagans ಅಂದರೆ 'ಬರ್ಬರ ಜನ' ಎಂದರ್ಥ) ಧರ್ಮಗಳೆಂದೂ ಅವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಗನ್ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದೂ ಜರಿಯಲಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಕಲೆಯು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಕಾರರು, ಗುಲಾಮರು ಹಾಗೂ ಹೆಂಗಸರೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುಪಾಲು ಆರಂಭಿಕ ಚರ್ಚ್‌ಗಳೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ

ಗುಡಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಧನಸಹಾಯ ದೊರಕದುದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಪಗನರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು **ಬೆಸಿಲಿಕ** (Basilicas) ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. *ಆರಂಭದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯು ಬಡವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಲೆ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ.* ಬದಲಿಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿತು.

ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಸಿಲಿಕ ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಪಗನರು ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮಂದಿರದ ಒಳಗೆ ಬಹಳ ಜನ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಮೂಹವೇನಿದ್ದರೂ ಮಂದಿರದ ಹೊರಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗುಂಪುಗೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗೆ ಚರ್ಚ್‌ನ ಒಳಗೇ ಜನ ಸೇರುವುದು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೆಸಿಲಿಕ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಒಳಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಪಗನರನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮತಾಂತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. *ಮುಂದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಚಲನೆಯಾಗಿ 'ಕ್ರುಸೇಡ್' (Crusade- ಅಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆ) ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ 'ಜೆಹಾದ್' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕ್ರುಸೇಡ್.* ಅಂತಹ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

III. ಭಿನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು :

ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪಗನರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಗನ್ನರ ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪಾದ್ರಿಗಳು, ಬಿಷಪ್ ಮುಂತಾದವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಲ್ಲದ ಇತರರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಪಗನ್ನರು' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಒಂದು ಬೈಗುಳ. ಇಜಿಪ್ಷಿಯನ್ನರು, ನಂತರ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ನರು ಆಳೆತ್ತರದ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಲು ಕೆತ್ತನೆಯ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ದೈವಾಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರೆಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವು ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕೃತಗೊಂಡವು. ಅಂದರೆ 'ಶಿಲ್ಪದ' ಬದಲು 'ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ' ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರಕಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಒಂದೆಡೆ "ಹೆಚ್ಚು ಕೈ ಕೆಸರಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಿಂತ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರ ಶ್ರೇಷ್ಠ," ಎಂಬ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಆಗಷ್ಟೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ **"ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಪಗನರ ಕಲೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ನಿಷಿದ್ಧ"ವೆಂದು ಬಗೆದು ಹೊಸದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಆಗಲೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ.**

ಪಗನರಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಪಗನ್ ಧರ್ಮ ನೆನಪಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿ ಇತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನೇಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಜೀವನವನ್ನು ಪಗನ್ನರಾಗಿ ಕಳೆದಿದ್ದರು. ಅಂತ್ಯದ ದಿನಿಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇವರು

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾದುದು. *ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ದೇವರುಗಳ ನಡುವೆ ಗೊಂದಲವಾದಿರಲಿ ಎಂದೇ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದುಮಿಡಲಾಯಿತು.*

ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತ ಬಹಳಷ್ಟು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹದ್ದು. ನೈಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಸಹಜ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ವಿರೋಧವೆಂದು ಕೆಲವು ಕ್ರೈಸ್ತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದವು. ಸಂತ ಗ್ರೆಗರಿ (೬ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಶಕದ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಬೇರೊಂದು ರೀತಿ ಭಾವಿಸಿದರು. **"ಓದು ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೋ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅಂತಹುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲದು" ಎಂದರವರು.** ಆಗ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಹುಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು, ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರು ಬಹಳ ಅಲ್ಪ ಮಂದಿ ಇದ್ದರೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥದ ಪರಿಣಾಮ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಓದಿ ಬರೆಯಲು ಬರದ ಕನ್ನಡಿಗಿನಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಡಾ. ಯು ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತಿಗೂ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಬೋಧಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಿಗೆ, ಅದೂ ಓದಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು ಬಹಳ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ - **ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೇ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಸಂತ ಗ್ರೆಗರಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.** ಭಾರತದ ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯದ ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ತೆರನಾದ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಳಬರುವ ಭಕ್ತರ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ಈ ನಗ್ನಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬುದು ಅಂತಹ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮುಂಚೆ, ಅಂದರೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮುನ್ನ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೇಖೆಯಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಎರಿಕ್ ಗಿಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಆ ಪಗನರ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರೀಕರ ಪರಿಪೂರ್ಣ, ಸುಂದರ ಪುರುಷರನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ (ಪ್ರಪೋರ್ಷನ್) ಹಾಗೂ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು. **ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾರ್ಪಡಾಗುವ ಅಪೂರ್ವ ಉದಾಹರಣೆ ಇದು.** ೫೦೦ ಕ್ರಿ. ಪೂರ್ವದಿಂದ ಒಂದಿಡೀ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಜನಾಂಗವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆ ಬದಿಗಿರಿಸಿತು. *"ಇಂದಿನ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ನೆನ್ನೆಯದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು" ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆ ಆಗಲೆ ಇಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕರಂತಲ್ಲದೆ ನೆನ್ನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.*

IV. ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಎರಡು ವಿಧ:

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯು ಎರಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿತವಾಗಿದ್ದವು:

ಅ. ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕರು (Imagists) ಹಾಗೂ

ಆ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧಕರು (Iconoclasts)



ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಸ್ಟಿನಿಯನ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರ, ರಾವೆನ್ನ ನಗರದ ಸಾನ್ ವಿಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿದೆ (ಇಟಲಿ)

ಅ. ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ (ಇಂದಿನ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳಂತೆ) ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೊ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರಿಗಾಗಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಪೈಂಟಿಂಗ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಏಕಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪಗನ್ ಪ್ರಭಾವ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಹೊಸ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾದ ಹೊಸ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಆ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಹಳೆಯ ವಿಷಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯರೇ ಆದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ಮನನವಾಗುವುದು. ಇಂತಹವರನ್ನು **ವಿಗ್ರಹಾರಾಧಕರೆನ್ನಬಹುದು.**

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ನೈಜ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸೆರೆ ಹಿಡಿವ ತಂತ್ರವನ್ನು ೫೦೦ ಕ್ರಿ.ಶ. ದಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದುಮಿಡಲಾಯಿತು. **ಆಕರ್ಷಕ ಗ್ರೀಕ್ ಕೋರ್ (ಗಂಡು) ಮತ್ತು ಕೊರಸ್ (ಹೆಣ್ಣು) ಎಂಬ ಶೈಲಿಯ ರೋಚಕ ನಗ್ನ, ಅರೆನಗ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಿಲಾದೇಹಗಳನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆ ನಿರಾಕರಿಸಿತು.** ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆದಿಭೌತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗಮನವು ಕಡಿಮೆಯಾದೀತು ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಇಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮ್ ಕಲೆಯ 'ಆಕರ್ಷಕ' ಅಂಶಗಳನ್ನು (ಮಾತ್ರ) ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಮರೆಗುಳಿ' ಗುಣವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗುಣಗಳು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ನಂತರ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆ, ಬೈಝಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಾಲದ ನಂತರ ಗೊಥಿಕ್ ಚಿತ್ರಯುಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್-ರೋಮನ್ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದುಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು, ವಸ್ತು, ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲುಗಳನ್ನು 'ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿವೆಯೇನೋ' ಎಂಬಂತಹ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಆಕರ್ಷಕ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯರ ನಗ್ನ ದೇಹಗಳ ಚಿತ್ರಣ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರಾರಂಭಗೊಂಡು ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ನಂತರ ಮ್ಯಾನರಿಸಂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರವು ದೀರ್ಘ ನಿದ್ರೆಗೆ ತೊಡಗಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಶಿಲ್ಪಿ ಆಗಸ್ಟ್ ರೊದಾ (Rodin) ಬರುವವರೆಗೂ, ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ನೈಜ ಶಿಲ್ಪಿರಚನಾ ಪ್ರಕಾರವು ಉನ್ನತಿ ಹೊಂದದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೈ ಅಂತಹ ಸುಂದರ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತವಕಿಸಿದರೂ ಚರ್ಚ್‌ನ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಲು 'ಅನಾಕರ್ಷಕ'ಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ದೃಶ್ಯನಿಪುಣತೆ, ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ನಿಪುಣತೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಾಗದು. ಜೊತೆಗೆ ***ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಣಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆಂದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಯಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.***

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಲು. ಆ ಕಲೆಯು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು ವಾಸ್ತುಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಅನ್ಯಧರ್ಮದ ಆಲಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ 'ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ' ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹೆಣಗಳನ್ನು 'ಸಾರ್ಕೊಫಾಗಸ್' ಎಂಬ ಕಲ್ಲಿನ ಶವಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದನ್ನು ಪೇರಿಸಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ವಸ್ತುಗಳು, ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ತಂತ್ರ, ಚಿತ್ರಣ ಜಾಗ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯೀಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತ್ತು. ***ಅನೇಕ ಬಗೆಯ (ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ಎಟ್ರುಸ್ಕನ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೇ 'ಅನನ್ಯವಾದ' ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.***

ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ರೋಮನ್ನರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಜಾತ ದೇವರಗುಳನ್ನು. ಅಪೊಲೋ, (ಮನ್ಮಥ) ಜ್ಯುಪಿಟರ್, ಹರ್ಕ್ಯುಲಸ್, ಹೆಲಿಯೊಗಾಬಲಸ್ (ಸೂರ್ಯದೇವ) ಮುಂತಾದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ದೇವತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಹಜ ಸಾವುಂಟಾಯಿತು. ರೋಮನ್ನರು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು-ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಫೋಟೋಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಭಾವ-ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮನೆ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಗಸ್ಟಸ್ ದೊರೆಯು ಹೀಗೆಯೇ ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಝರನನ್ನು ಅಮರನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದ. ಆತನ ಪತ್ನಿ ಕ್ಲಿಯೊಪಾತ್ರಳ ಬಗೆಗಂತೂ *"ಆಕೆಯ ಮೂಗು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊಂಡಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು"* ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯು ಆಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ಬರ್ಬರ ದೊರೆ ಎರಡನೇ ಜುಬ ತಾನು ದೊರೆಯಾಗಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವು ರೋಮ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನನಿಗೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಇಡೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಮಾನ್ಯಗೊಂಡಿತು. **'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಎಂಬುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.** ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಧರ್ಮವೇ ಆಗಿಹೋಯಿತು.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನರು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆಗಳಿಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ನಂತೆ ಬಳಸುತ್ತ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೊದಲ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಪಾದ್ರಿಗಳು ವಾಸಿಸುವ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಡವರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಗಳಿಂದ ದೂರ, ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ

ದೇವಾಲಯಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದವು. **ಅಂದರೆ ರೋಮ್ ರಾಜಧಾನಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಡುವೆ ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ.** ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯಾಣವು, ಬೈಝಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ನವ-ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (neo-classical art) ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ಯುಗಿನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, *"ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸದವರೆಲ್ಲ ಪಗನರು" ಎಂದು! ಅಂದರೆ ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೂ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.*

ಕ್ರೈಸ್ತಕಲೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದ ಕೂಡಲೆ ರೋಮ್ ನೆಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಯಿತು. ರಾಜ ವಿದ್ರೋಹಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ರಾಜ್ಯದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದರು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಲವು ರೋಮ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಹಲವರು ಅದನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೩೦೫ ಕ್ರಿ.ಶ. ದಲ್ಲಿ ಡಯೊಕ್ಲಿಟಿಯನ್ ಎಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಗಡಿಪಾರಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಬಿಷಪ್‌ಗಳನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ. ಮತ್ತು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಬೆಂಕಿಯ ಕಾವು ಕೊಡಿಸಿದ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಏಕೆಂದರೆ ಡಯಾಕ್ಲಿಟಿಯನ್ ಅಂತಹ ದೊರೆಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ದಂತಕಥೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಜ್ಯುಪಿಟರ್ ಹಾಗೂ ಹರ್ಕ್ಯುಲೆಸ್‌ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೊರೆಗಳು ಸ್ವತಃ ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹತ್ತಿರವಾದಂತಹವು. ಇಜಿಪ್ಟಿನ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರೂ, ಗ್ರೀಕ್ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೂ ಇಬ್ಬರೂ "ದೊರೆ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ದೊರೆ ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ" ಎಂಬ ಘೋಷವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಾಣೆ ನೀಡಿದರು.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇದೇ ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ರೈಸ್ಥರ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಡಯೋಕ್ಲಿಟಿಯನ್ ಯಾರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ನೀಡಿದ್ದನ್ನೋ ಅಂತಹವರ ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರೋಮ್‌ದೊರೆ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನ್ ೩೨೫ ಕ್ರಿ.ಶ. ದಲ್ಲಿ ನಿಸಿಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ದೈವೀಕತೆ- ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಆತನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಹಾಗೂ ಪಗನ್ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿದ್ದಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೊರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆತನ ಸಂಸಾರದ ಸದಸ್ಯರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದುದನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುತ್ತದೆ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನನ ಆಯ್ಕೆ. ನಿಸಿಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಆತ ಆಡಿದನೆನ್ನಲಾದ ಮಾತುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಆತನಿಗೆ 'ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸಂ' ಅನ್ನು (ವಟುಗಳಿಗೆ ಮುಂಜಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ) ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮ್ಮಿಳನವೇ ಆತನಿಗೆ ಧರ್ಮವೆಂದಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನನಾದ ನಂತರ ಪಗನ್ನರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಆತ ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಟ್ಟ.

ಆತನ ಸೋದರಳಿಯ ಜುಲಿಯಾನ್ ಎಂಬಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದಾಗ ಪಗನರು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಬೈಝಂಟಿಯಮ್ ಇದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೋಮ್ ನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಅದನ್ನು **'ಕಾನ್‌ಸ್ಟನ್ಟಿನೋಪಲ್'** ಎಂದು ಪುರನ್‌ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ದೊರೆಯ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚರ್ಚ್ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಭಾರತದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಶೋಕನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನಷ್ಟೇ. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವ ಉತ್ಖನನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನ್ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ. 'ಪುನರಾಗಮನ' (Resurrection) ಎಂಬುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಂದರೆ ಸತ್ತ ಮೂರು ದಿನದ ನಂತರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಹಲವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಿಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಹ ವಿಷಯ 'ಪುನರಾಗಮನ'. ಕ್ರೈಸ್ತನ ಅಸಲಿ ಸಮಾಧಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಸ್ಮಾರಕದ ಹೆಸರು 'ಅನಸ್ತಸಿಸ್' (Anastasis). 'ಸಂತ ಪಾಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪುನರಾಗಮನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಅರ್ಥಹೀನ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಉತ್ಖನನ ಕಾರ್ಯದ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ವಧಿಸಲಾದ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಯಿತೆಂದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯದ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದವರು ಸ್ವತಃ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟನನ್ತ ತಾಯಿ ಹೆಲೆನ್. ಬೆತ್ಲಹಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಜನಿಸಿದ ಜಾಗವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಅದು ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ಸೈಜುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ದೊರಕಿತು ಕೂಡ. ಕ್ರೈಸ್ತನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರ್ತುಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೀತೆಯ ಸೆರಗು,' ಇನ್ನಿತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಹೆಜ್ಜೆ, ರಾಮನ ಕೈಗುರುತು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೂ ಸಹ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂತ ಪಾಲ್ ಹಾಗೂ ಪೀಟರ್‌ನ ದೈಹಿಕ ಮುದ್ರೆಯ ಗುರ್ತುಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಸೀಮಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಉತ್ಖನನ ಕಾರ್ಯದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹಲವರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉತ್ಖನನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆ ಶೋಧ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾತನ ಗುಣಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಥವ ಕಥನದ ಅಂಶಗಳೂ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹರಪ್ಪ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಿನಾಪುರ, ಅಯೋಧ್ಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ***('ಅವಧೇಶ್ವರಿ').*** ಎಸ್. ಎಲ್. ಬೈರಪ್ಪನವರ ***'ಪರ್ವ'*** ಕಾದಂಬರಿಯು (ಮಹಾಭಾರತದ ವಾಸ್ತವ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವ-ಕಥನ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿರುವಂತಹುದು. ಉತ್ಖನನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಂತಹ ಶೋಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂತಹ ನಿಲುವನ್ನಾದರೂ ತಳೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಶಿಲುಬೆ, ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬೈಝಂಟಿನ್, ರೋಮನಿಸ್ಕ್,

ಗಾಥಿಕ್ ಹಾಗೂ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಾದ್ಯಂತ 'ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ' ಯುಗವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ವಾಸ್ತವ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಧಿಗೆ ದಕ್ಕದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಕಲೆಗೆ ಜೀವಸೆಲೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡಬಲ್ಲವು" ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸತ್ಯ.

ಭಾಗ (೨)

V. ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ಥ ಬೈಝಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಲೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು :

ಕ್ರೈಸ್ತ ಯುಗದ (ಅಂದರೆ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಮೂರು ಹೆಸರಿನ ಕಾಲಗಳ - ೩೦೦ ಕ್ರಿ.ಶ.ಕದಿಂದ -೧೨೫೦ ಕ್ರಿ.ಶಕದವರೆಗೆ) ಕಲೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು 'ವಿಷಯ'ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕ್ರೈಸ್ತಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳಾಂಗಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಗೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ :

೧. ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ

೨. ಗೋರಿಗಳಲ್ಲಿ (ಇವುಗಳನ್ನು 'ಸಾರ್ಕೊಫಾಗಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ)

೩. ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಒಳಾಂಗಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

೪. ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳ ಕೆಲವು ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚ್‌ಗಳೆಂದರೆ:



ಹುತಾತ್ಮರ ಮೆರವಣಿಗೆ, ೫-೬ನೇ ಶತಮಾನ, ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ, ರಾವೆನ್ನ ನಗರದ ಸಂತ. ಅಪೊಲೊನೇರ್ ನುವೊ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ.

೧. ರೋಮ್ ನಗರದ ಸ್ಟಾ. ಪುಡೆಂಝಿಯಾನ (Sta. Pudenziana)

೨. ಸಿರಿಯ ಪಟ್ಟಣದ ಡ್ಯುರ ಯುರೋಪಸ್ (Dura Europas)

೩. ರೋಮನ್ ಸ್ಟಾ-ಕೊಸ್ಟಾನ್ಝಾ

೪. ರೋಮ್‌ನ ಸ್ಟಾ. ಮರಿಯ ಮಗಿಯೊರ

೫. ಜೊರ್ಡಾನ್ ಮತ್ತು ಜೆರುಸೆಲಂ ನಗರಗಳ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು

೬. ಹೆಗಿಯ ಸೋಫಿಯಾ ಹಾಗೂ ರಾವೆನ್ನದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು

ಹೆಗಿಯ ಸೋಫಿಯಾ ಹಾಗೂ ರಾವೆನ್ನದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ, ತೆಸೆರ್ (tessere- ಬಣ್ಣದ ಗಾಜುಗಳು) ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಚರ್ಚ್ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗವೇ ಎಂಬಂತಹ ದೃಶ್ಯವೈಭವ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಎರಡು ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ.

ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಭೂಖಂಡ ಬೆಚ್ಚಗಾಗುವ ಮುನ್ನ, ವಿಪರೀತ ಚಳಿಯನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ತೀವ್ರ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಜನ ಮನೆಯ ಒಳಗೇ, ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಎದಿರು ತಮ್ಮ ದಿನದ ಅನೇಕ ಗಂಟೆಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರ್ಚಿನ ಒಳಾಂಗಣವೂ ಮನೆಯಿಲ್ಲದ ಬಡವ, ನಿರಾಶ್ರಿತರಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಶಿಬಿರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಿದೆ. ಆಗ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹೊರಗಿನ ಮಂಜಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಒಂದು 'ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ***ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಹೊರಗಿನ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಒಳಗಿನ ಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ, ವರ್ಣಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಹೀಗೆ, ಚಳಿಯೇ ಕಾರಣ.*** ಮಂಜಿನಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾದ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಕಿಟಕಿಗಳ ಸ್ಟೆನ್‌ಗ್ಲಾಸ್ (Stain glass) ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಹೊರಗೆ, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ತೂಗು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇನೋ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸೊಗಡಿನ ರುಚಿ ದೊರಕುವುದು ಒಳಹೊಕ್ಕಾದ ಮೇಲೆಯೇ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದುಗಳಂತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು 'ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ' ಅಥವ 'ಸ್ವರ್ಗ'ವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚರ್ಚಿನ ಹೊರಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಒಳಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ. *ಚರ್ಚಿನ ಒಳಗಿನ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಡೋಮ್(Dome) ಆಕಾರವು ಅತ್ತ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯೂ ಹೌದು ಇತ್ತ ಗೋಡೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.* ಇಂತಹ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು 'ನೋಡುವ' ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ 'ನೋಡುವ ರೀತಿಗೂ' ಅದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

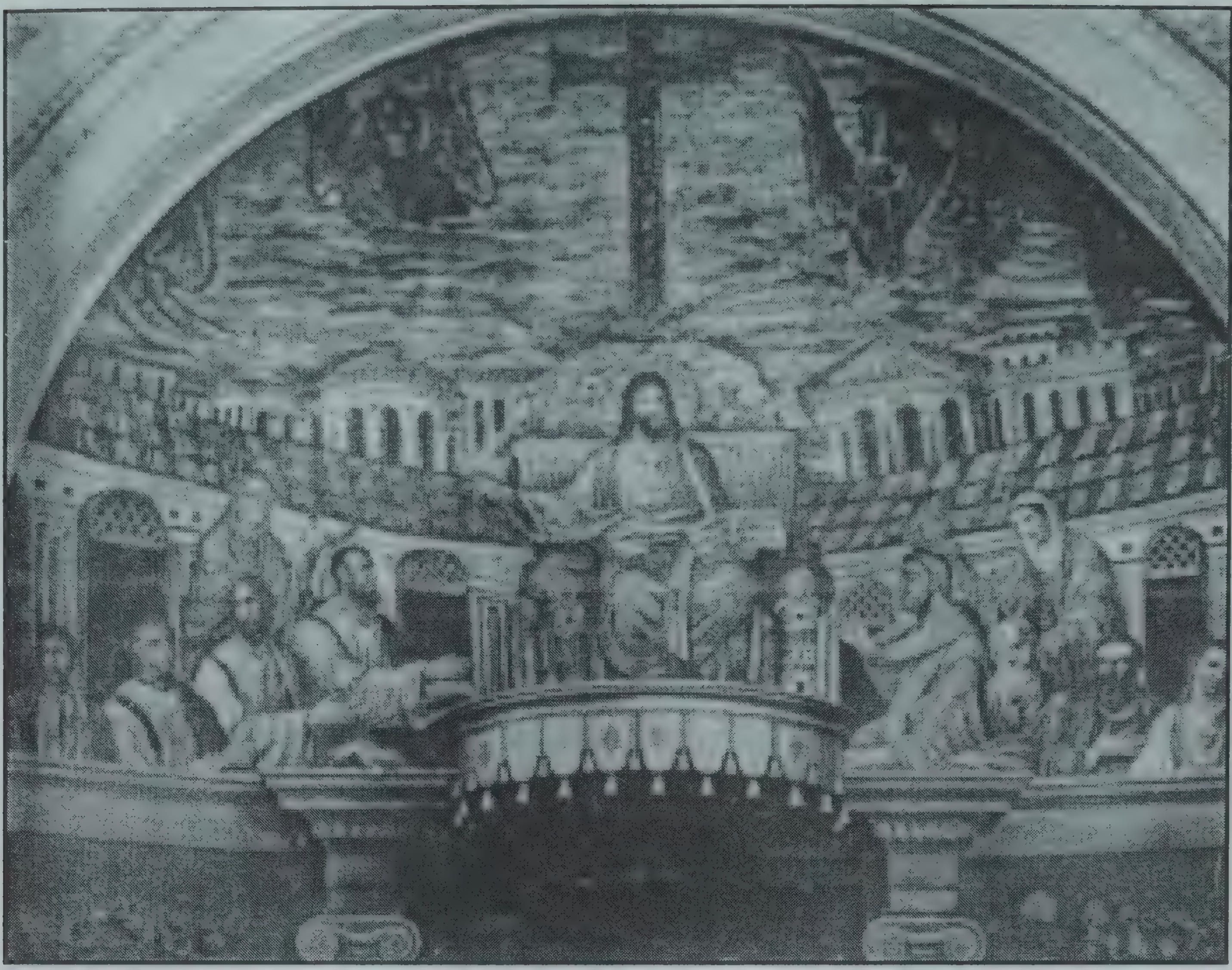
VI. ತೆಸೆರ್ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಎಂಬ ಚಿಲಕು ಮತ್ತು ವರ್ಣನಿಯಂತ್ರಿಕೆಗಳು :

ಡೊರ ಯುರೋಪದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹೆಗಿಯ ಸೋಫಿಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಒಳಗೊಂದು

ದೃಶ್ಯವೈಭವವಿದೆ. ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಸೆರ್ (tessere) ಎಂಬ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜುಗಳನ್ನು (ಚಿಪ್ಸ್) ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ರೇಖೆಯಾದ್ಯಂತ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಣ್ಣ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಷ್ಟೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲಷ್ಟೆ ಅವುಗಳು ಎಂತಹ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಕ್ರೈಸ್ಥಧರ್ಮದ ಹೊಸ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಒಂಡಂಬಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು.

ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಳೆವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಈ ಬಣ್ಣದ ತೆಸೇರ್‌ಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅಂಟಿಸದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ತಂತ್ರವಿದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ತೆಸೇರ್ ಗಾಜನ್ನು ಒಂದು ಕೋನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅದರ ಬೆಳಕು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ತೆಸೇರ್ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೂರಕ್ಕೆ ಹಳದಿಯು ಹಸಿರಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣದ/ಹಂತದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಂತಾದರೆ ಇಡೀ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಹರಡುವಿಕೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಬಣ್ಣದ ಬಗೆಗಿನ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಬೈಜಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಾಲದ ಚರ್ಚ್ ಕಲಾವಿದರ ಜ್ಞಾನ ಅನುಕರಣೀಯ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವು ಕೇವಲ ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಅದು ಹೊಳೆವ ವರ್ಣಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಕೋನದಿಂದ ಆದಷ್ಟೂ ನಿಗೂಢ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಟಿ.ವಿ, ಕ್ಯಾಮೆರ, ಸಿನೆಮ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಚಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬಡತನಕ್ಕೆ ನಲುಗುತ್ತಿದ್ದ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಭಕ್ತರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವೈಭವೋಪೇತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸ್ವರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಅಂತಹವರನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರ್ಗದ ತುದಿಗೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತಾಗಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಲಾವಿದರ 'ದೃಶ್ಯಜಾಣ್ಮೆಯೂ' ಗಮನೀಯವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ ಗುಲಾಂ ಮೊಹಮ್ಮದ ಶೇಖ್ ತಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯಜಾಣ್ಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ*. ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕವರು ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆಯೇ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂ ದೈವಗಳ ಕಥನವನ್ನು ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ, ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತ ಹರಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ clock-wise ಓಡಾಡುವಂತೆ ದೇವಾಲಯಗಳೊಳಗಿನ ಚಿತ್ರ -ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲದವರನ್ನೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. **ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಲೆ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ರಾಜಕಾರಣವಿದು.** ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಜಾಣ್ಮೆ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.



ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ರೈಸ್ತ: ಮೊಸಾಯಿಕ್, ತೆಸೆರ್‌ನಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ,
ರೋಮ್‌ನ ಸ್ತ ಫುಡೆಂಝಿಯಾದಲ್ಲಿದೆ.

VII. ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪುರೇಷೆ :

ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಒಳಾಂಗಣದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹೊರಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಇದು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಗಾಥಿಕ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಮೂಡಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಾದ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಬೈಝಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಮಾತು. ತೆಸೇರ್ ಮತ್ತು ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳು (Mosaics - ಹೊಳೆವ ಹಾಸು ಹೆಂಚುಗಳು) ಈ ತ್ರಿಕಾಲಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದವು. ಇದೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಕೊಡೆಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಂತೆಯೇ ಬೈಝಂಟಿನ್ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾವೆನ್ನದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಗ್ರೀಕರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರಂಜಿಗಳ ಸುತ್ತ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಫಲಕಗಳಾಗಿ ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ ನೈಜ, ಮೂರು ಆಯಾಮದ, ಸೇಂದ್ರೀಯ (sensuous) ಗುಣದ ಗ್ರೀಕ್ ನಗ್ನ ದೇಹಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ

ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮೊಸಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ವಿದ್ಯುತ್ ಬೆಳಕಿನ ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಒಳಾಂಗಣವೊಂದು ಪುನರ್ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ***ಈ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಳಗಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೂ, ನೆರಳಿಗೂ, ನಿಜವಾದ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ಚರ್ಚಿನ ಕಿಟಕಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತಿತ್ತು.*** ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಂಶಪರ್ಯಂತರವಾದ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಗಿಯ ಸೋಫಿಯದಂತಹ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ (೫೩೨-೩೭ ಕ್ರಿ.ಶ) (ಇಂದು ಅದು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮಸೀದಿ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅಂದು ಪಗನ್ನರ ಬೆಸಿಲಿಕ ಹೋಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾದಂತೆಯೇ ಇದು) ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಥಿಯೊಡೊರ್, ಆತನ ಪತ್ನಿ ಥಿಯೊಡೊರಸ್, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಸ್ಟಿನಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಆಳೆತ್ತರದ ಆಕಾರಗಳ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. **(ಚಿತ್ರ ಗಮನಿಸಿ)**

ಈ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಆಳೆತ್ತರದ ಕಿಟಕಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ಟೇನ್‌ಗ್ಲಾಸ್ ಪೈಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು ಕಿಟಕಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ಟೇನ್‌ಗ್ಲಾಸ್ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಮಾವರಿ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಾಲದ್ದು. ಗಾಜನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗಲೇ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಗಳನ್ನಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ಥ ಧರ್ಮದ ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದ ಅಸಲಿ ಸ್ಟೇನ್‌ಗ್ಲಾಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ಹೊಸರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಚರ್ಚಿನ ಒಳಗೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ನೇರವಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಚರ್ಚೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸರಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿನ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಲೈಡ್‌ಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿದಂತೆ ಇದು. ***ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ವೈಭವ, ನಿಗೂಢತೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಚರ್ಚ್ ಮತಾಂತರಹೊಂದಿದ್ದ ನವಕ್ರೈಸ್ತರ ಮನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನರಿತೇ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.*** *ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಳಾಂಗಣ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಚರ್ಚಿನ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದುದೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತ. ಈ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ಣಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಇವರೇ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದುದೂ ಇದೆ. ೧೯ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರೂ ಹಾಗೂ ಹೆನ್ರಿ ಮಥಿಸ್‌ರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು (ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ) ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು.* ***ಬದಲಾಗುವ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ತತ್ವ. ಹೊಳೆವ ವರ್ಣಗಳ***

ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಯು ಹೇಗೆ ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಗೋಡೆ, ಕಾಗದಗಳಿಗೇ 'ನಿಯತ್ತಿನಿಂದ' ಇರುತ್ತವೆಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತವನು ಮಥಿಸ್.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರಗಳು ಆದಷ್ಟೂ ನೈಜತೆಯಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕೆಂದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. **ಗ್ರೀಕರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ದೈವಗಳಿಗೆ** ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪರೂಪಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅವರುಗಳು ವೀಕ್ಷಿಕ ಭಕ್ತರಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಗು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಇಜಿಪ್ಟಿಯನ್ ಮಮ್ಮಿಗಳಂತೆ ಕಣ್ಣಗಳು ಅಗಲವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿ ಒಂದು ಆದಿಭೌತಿಕ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಸ್ಟಿನಿನನ ಆಕಾರವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆದಿಭೌತಿಕ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಕಾಯಿಕ್ ಸ್ಮೈಲ್' (Archaic smile) ಎಂಬ ನಗು ನಿರಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಕೂಡ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೂ ಅಂತಹ ದಿವ್ಯತೆಯೇ. ಏನಾದರೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!

ಈ ಆಕಾರಗಳ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ನೆರಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸ್ಥಿರವಾದ ಆಕಾರಗಳೂ ಕಣ್ಣನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಯಿಸುವಂತೆ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಚಿತ್ರಾಕಾರದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಚರ್ಚ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಒಳಾಂಗಣ ಭಾಗವನ್ನು, ಅಂತೆಯೇ ಸಮಗ್ರ ಚರ್ಚ್‌ನ ಕಡೆ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟವನ್ನು ಹರಡಿಬಿಡುವಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು.

ಉತ್ತರ ಸಿರಿಯದಂತಹ ಕಡೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಆಲಿವ್ ಮರಗಳ ಬೆಳಗಾರರಾಗಿದ್ದರು ಅವರೆಲ್ಲ. ಅವರುಗಳು ಆಲಿವ್ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಬೇರೆಡೆಗೆ ಓಡಿಹೋದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಬೇರೇನನ್ನೋ ಬೆಳೆಸತೊಡಗಿ, ಕ್ರೈಸ್ಥ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹರಡತೊಡಗಿದರು. ಪಗನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲೆ, ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ರೀತಿ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ಥ ಧರ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಅವುಗಳು 'ಸ್ಪಷ್ಟತೆ' ಹಾಗೂ 'ಕಥನ' ಶೈಲಿಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆರಂಭಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕಥಾನಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಧರ್ಮವು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ಮೇಲಷ್ಟೆ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಗುಣ ದೊರಕುವುದು. ಆಗ

ಅಂತಹ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ಬರುವುದು 'ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ' (symbolism). ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ನೈಜ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗೌತಮ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಆತನದೊಂದು ಮರದ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಐಹಿತ್ಯವೇ ಇದೆ. ಇದ್ದಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಅದು ಅಲಭ್ಯ. ಹೀನಯಾನ ಕಾಲದಿಂದ ಮಹಾಯಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಒದಗಿಬಂದಾಗ ಬುದ್ಧನ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಪಾದ, ಹಸ್ತ, ಟಿಬೇಟನ್ 'ತಂಕ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ-ಇವೆಲ್ಲ 'ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ' ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕಥೆಯೂ ಸಹ. ಜೊತೆಗೆ ಬೌದ್ಧರಂತಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಹುಟ್ಟಿನ ಮುನ್ನ ಇದ್ದಂತಹ ಪಗನ್ ಧರ್ಮದ 'ನೈಜತೆ'ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ೧೩ನೇ ಕ್ರಿ.ಶತಮಾನದ ನಂತರ, ತೈಲವರ್ಣದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಯ ನಂತರ ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು 'ನೈಜವೋ' ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದುದು ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಕಥೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಪಗನರ ನೈಜತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು' ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ***ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಷಯದ ನೈಜತೆಗಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕಡೆಗೇ ಮನುಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಗಮನ ನೀಡಲಾಯಿತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. 'ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯ ರೀತಿಯೇ' ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿಜವಾದ 'ವಸ್ತು-ವಿಷಯ' ಎಂಬ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.***

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಬಾಲ್ಕನ್, ಬೈಝಂಟಿನ್, ಇಟಲಿ ಹಾಗೂ ರಷ್ಯ ದೇಶ ಖಂಡಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದರು. ಇವುಗಳೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯು ಮೂಡಿಬರುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯಾಢಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮಿನಿಯೇಚರ್ (ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು) ಇಂತಹುದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬ್ರಿಟಿಷ್ 'ಮೇಡಂ'ಗಳನ್ನು (ಲೇಡಿ ಇಂಪಿ ಅಂತಹವರನ್ನು) ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಬದುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದರ 'ರೀತಿ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆಗ ಮೂಡಿಬಂದುದೇ ಇತ್ತ ಭಾರತೀಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಅತ್ತ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಹ ಅಲ್ಲದೆ, ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಎಕ್ಲೆಕ್ಟಿಕ್' ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. **ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯ ಕಲೆಯೂ ಎಕ್ಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆಗಿದ್ದಿತು.**

VIII. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು :

ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಾಲದಿಂದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ವಸ್ತು **ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತ**. ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳಿಂದ (old and New Testaments) ಆಯ್ದ ಕಥೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿವು. ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಇವು. ಹಿಂದು ಪುರಾಣಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವಿರಳ.

ಮೊದಮೊದಲು ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ಥನನ್ನು ತರುಣ ಕುರುಬನನ್ನಾಗಿ, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಗೊಲ್ಲನಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ನಂತರ, ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಲಾಗಿರುವ ಮುವತ್ತರ ಅಂಚಿನ ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ***ಅಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೌಢವಸ್ಥೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷದ ಬೇಕಾಯಿತು!*** ಇದಕ್ಕೊಂದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಗ್ರೀಕರು, ರೋಮನ್ನರು, ಅರಬರು ಹಾಗೂ ಜ್ಯೂ ಜನಾಂಗದವರು. ವಯಸ್ಕರಾದ ಮೇಲೆ ಇವರುಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತಹವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಯೌವ್ವನ ತುಂಬಿದವನಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲ, ಮರಣದ ನಂತರವೂ ಪುನರ್ ಉದ್ಭವವಾಗಬಲ್ಲ ದೈವದ ಶಕ್ತಿ ಅತೀವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಲಾದ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಚರ್ಚಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರೈಸ್ತನ ತಾಕತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿದ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಚರ್ಚಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಬೃಹತಾಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿ ಬಾಲಕ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಬಂದುದು. ಸಂತ ಲ್ಯುಕ್ ಎಂಬಾತ ಇದರ ಮೊದಲ ಕರ್ತೃ. ರೋಮ್ ದೇವತೆಗಳಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮುದ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹೊಸತನದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಾಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. **ಸಿನಿಮ, ಟಿ.ವಿ, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಕ್ರೈಸ್ತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.** ಆಗೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಕಲಾವಿದರಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿ, ಕೃತಿ ಸಮೂಹ, ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಲಾ-ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು' (ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ವರ್ಕ್‌ಶಾಪ್‌ಗಳು) ಆಗ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಹಿಂದೂ ಬೌದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಾದ ಗಾಂಧಾರ ಹಾಗೂ ಮಥುರ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

★ ★ ★

ಬೈಝುಂಟಿನ ನಗರದ ರಾವೆನ್ನ ಚರ್ಚ್ ಹಾಗೂ ರೋಮ್‌ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ತೆಗೆವ ಕೆಲಸ ಬಿರುಸಾಗಿ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಮೆಟ್ರೊಪೊಲೆಟಿನ್ ನಗರಗಳಿವು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಮನೆ (Charlesmagne). ೮೦೦ ಕ್ರಿ.ಶ.ದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಬೃಹತ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಲೊಂಬಾರ್ಡ್ ಜನ, ರೋಮನ್ನರು, ಸಿಸಿಲಿಯನ್ನರು, ಗ್ರೀಕರು ಹಾಗೂ ಬೈಝುಂಟಿನ್ ಗ್ರೀಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ 'ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕವೆಂಬ', ಬಹುಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇನ್ನೂ ಜನಿಸಿರದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅನನ್ಯವಾದ ಒಂದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಮನೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸಲು ಕಾರಣಕರ್ತನಾದ. *ಕೈಬರಹ (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿ) ಹಾಗೂ ಜಿಯಾಮಿತ್ರಿ*



ಸಾನ್. ವಿಟೇಲ್‌ನ ಚರ್ಚ್‌ನ ಹೊರಾಂಗಣ ಭಾಗ, ೫೨೬-೫೪೭ ಕ್ರಿ.ಶ.
ರಾವೆನ್ನ ನಗರ, ಇದು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಆಕಾರಗಳ ವಿಫುಲತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೋಮ್‌ನಗರಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿತ್ತಾಗ ಐರಿಷ್ ಸಚಿತ್ರಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಒಂದೇ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದಂತಾಯಿತು. *ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಘಲ್ ಹಾಗೂ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಸಚಿತ್ರ ಬರಹ ಪ್ರತಿಕಾರರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಐರಿಷ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಕಾರರು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವಂತೆ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಮನೆ ಆದೇಶ ನೀಡಿದ. ಇದು ಕ್ರೈಸ್ಥರ 'ಮಧ್ಯಯುಗ'ಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು.*

೫೨೧ನೇ ಕ್ರಿ.ಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಕೊಲಂಬೊ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಿಟೆನ್ನಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಹೊರಟ. ಯುರೋಪಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಇವರುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ರೋಮನ್ನರ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವು ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಜರಿದರು. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮತ್ತು ಐರಿಷ್ ಸಚಿತ್ರ ಬರಹ ಪ್ರತಿಗಳ 'ಪ್ರತಿ' (copying) ತೆಗೆಯತೊಡಗಿದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳ 'ಬಹುಪ್ರತಿ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಬಹುಪಾಲು ದಾಖಲೆಕಾರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್

ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದರು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಐಹಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಭೋಗದ 'ಸಿರಿಗೆ' ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಇದು. ಐರಿಷ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಮಾನವ ಮುಖಗಳೂ ಜಿಯಾಮಿಟ್ರಿ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

IX. ಡೋಮ್ (Dome) ಗೊಮ್ಮಟ ಎಂಬ ವಾಸ್ತುವಿನ ಜನನ :

ಯೂರೋಪಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಏಷ್ಯ ಖಂಡದ ಕಡೆ) ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು ಕೂಡ. ಇದನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮಾಡುವುದೂ (ನೆನಸಿದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದು) ಸುಲಭ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಚೌಕಾಕಾರದ, ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಡೋಮ್ ಆಕಾರವನ್ನು ಇರಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕ, ವಾಸ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ 'ಇಟ್ಟಿಗೆ'ಯು ಪರಿಹರಿಸಿದಂತಾಯ್ತು. **ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಳು ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಉದ್ದನೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು, ಅದು ಮೇಲೇರಿದಂತೆ, ಕ್ರಮೇಣ ವೃತ್ತವಾಗಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.** ಡೋಮ್ ಎಂಬ ಗೊಮ್ಮಟ ಗೋಡೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಾಗಿ-ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಾಗುವ ಒಂದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅದ್ಭುತ. ಮುಂದೆ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದವರು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಸೀದಿ ಹಾಗೂ ಗೋರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಳಸಿದರು. ಗೊಮ್ಮಟ ನಿರ್ಮಾಣವು ೭ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಶ.ಕದ ಒಂದು ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ.

X. ಹೆಗಿಯ ಸೊಫಿಯ ಮತ್ತು ರಾವೆನ್ನದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು :

ರಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಏಷ್ಯ ಖಂಡದಿಂದ ಬರ್ಬರ ಜನ (Barbarians) ಅಥವ ಅಸಂಸ್ಕೃತರು ರೋಮ್ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದರು ಎಂಬುದೊಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಆರ್ಯರು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯ, ರಷ್ಯಗಳಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿದ್ದ ದಪ್ಪ ಮೂಗಿನ (ರೊಲಾಂಡ್, ಬೆಂಜಮಿನ್‌ರ ಪುಸ್ತಕ ಓದಿ) ದ್ರಾವಿಡರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದೆಡೆಗೆ ದೂಡಿದರೋ ಇಲ್ಲ ಆರ್ಯರು ಮೊದಲೇ ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯರಾಗೆ ಜನಿಸಿದವರೋ ಎಂಬಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ಇದು. ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಸಿರಿಯ, ಸ್ಪೇನ್ ಹಾಗೂ ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬರ್ಬರರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಜನ ಅಲ್ಲಿನ ಪುರಾತನರ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬರ್ಬರರು ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಬಯಸತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಬಳಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಇವೆರಡೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು, ಆ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಇಂದು ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಅಥವ ಹೆಗೆಯ ಸೊಫಿಯದಂತೆ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆಳಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲ-ವಿವರ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಚರ್ಚ್ ಒಂದರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯನ್ನು (ಐಕನೊಗ್ರಾಫಿ)

ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ತಾ ಕೊಸ್ಟಾನ್ಜಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ. ಜೆರುಸೆಲಂ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೌಸೊಲಿಯಂನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವು. **ಮೇರಿಗೆ ದೈವ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು (ವಿಸಿಟೆಷನ್), ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವುದು (ಕ್ರುಸಿಫಿಕ್ಷನ್), ಅನನ್ಸಿಯೇಶ್ನ, ನೆಟಿವಿಟಿ, ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು (ಬಾಪ್ಟಿಸಂ)- ಇವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳೂ ಮೊದಲು ಕಾನ್ಸ್ಟಂಟಿನೋಪಲಿನ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಆ ನಂತರವೇ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳವಾದ ಜೆರುಸಲೇಂದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು.** *ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಜೆರುಸೆಲಂ ನಗರದ plan (ಮೇಲುದೃಶ್ಯ) ಸ್ವತಃ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದು!* ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ - ಇವೆರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಮೇಲುದೃಶ್ಯ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮಾನವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿ ದೈವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತುಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂತ ಮಾರಿಯ ಮಗ್ಗಿಯೊರ (ರೋಮ್) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಶಿಲ್ಪದ ಗುಣವಿತ್ತು. ಆ ಮುಂಚಿನ ಪಗನರ 'ನೈಜತೆ'ಯನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ತಂತ್ರವಿದು. ಹೆಗಿಯ ಸೊಫಿಯದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಏಸುವು ಐದು ಸಾವಿರ ಜನರ ಹಸಿವನ್ನು ಇಂಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದಿದೆ. (ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಿದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ). ಇದು ತೆಸೆರ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. **ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿತ ಅಂಶಗಳೂ ಮುಂದೆ, ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿವೆ.** ***ಕ್ರೈಸ್ತನೂ ಸಹ ವೀಕ್ಷಕರ ಹಸಿವನ್ನು ಇಂಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಊಟ ಹಾಗೂ ನೋಟದ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.*** ಜನರನ್ನು ಅವರ ಆಧಿಭೌತಿಕ ಹಸಿವನ್ನು ಇಂಗಿಸಲು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವೇ ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇದು.

★ ★ ★

ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಬೈಝಾಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಾಲಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ರಾವೆನ್ನ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಲ ಪ್ಲಸಿಡ ಎಂಬಾಕೆ ತನ್ನ ಪುತ್ರ ಮೂರನೇ ವೆಲಂಟಿನಿಯನ್‌ನ (425-450 AD) ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಕೆ. ಈಕೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹನೊರಿಯಸ್‌ನ ಸೋದರಿ. ರಾವೆನ್ನ ನಗರಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ರಾಜಧಾನಿಯ' ರೂಪುರೇಷೆ ನೀಡಿದಾಕೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ಬೈಝಾಂಟಿನ್ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ರಾವೆನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

ಇಟಾಲಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬೆಸುಗೆ ಈ ನಗರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನೇ 'ಎಕ್ಲೆಕ್ಟಿಕ್' ಗುಣ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಚಿತ್ತಾರ ಮರುಕಳಿಸುವುದನ್ನಿದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಗೆಹರಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಭದ್ರ ಬುದಾನಿಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಕ್ಲೀಷೆ ಎನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.



ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿ ಥಿಯೊಡೊರ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸಂಗಾತಿಯರು, ೫೪೬-೫೪೮ ಕ್ರಿ.ಶ.
ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ, ರಾವೆನ್ನದ ಸಾನ್. ವಿಟೇಲ್‌ನಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೂ ಇದು ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದಾಗ 'ನೈಜ ಜಗತ್ತು' ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಬಹುಪಾಲು ಜನರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ. "ಈತ ಅಪೋಲೋ ದೈವ, ಈಕೆ ನೈಕ್ ದೇವತೆ, ಇವಳು ಮೊನಲಿಸ, ಈತ ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತ" ಎಂದು ಗುರ್ತು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬಹುಮಂದಿ ನೋಡಲು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಯಾವ 'ವಸ್ತುವಿನಿಂದ' ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಂದಿ. **ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಆರಂಭದಿಂದ 'ಏನು' ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಹೇಗೆ' ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಜಾಣರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು 'ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ' ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೇ ಅತೀವ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ನೈಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವ' ಅಂಶ! ರಾವೆನ್ನ ಹಾಗೂ ಹೆಗೆಯ ಸೊಫಿಯ ಚರ್ಚುಗಳ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಣವೂ ಇದೇ.** ಪ್ರತಿ ಬಣ್ಣದ ತೆಸೇರ್ ಮೊದಲು ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ('ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ' ಎಂಬ ಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ). ನಂತರ ಅದನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಮುಖ್ಯ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ 'ಏನು' ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ (ಕ್ರೈಸ್ತ-ಧರ್ಮದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು) ಎಂಬುದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿರುವ ನೈಜತೆಯು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೈಜತೆಗಿಂತ ನೈಜವಾದುದು. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಿತ್ತನೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ರಸ್ತೆ ಬದಿಯ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೇ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವವಿದು. ಸಿರಿಯ, ಆಫ್ರಿಕ, ಪಿಝ್ಝ ಅರ್ಮೇನಿಯ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಿಸಿಲಿಯನ್ ವಿಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಮಶಾನಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರಿಸಲೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ರೋಮ್‌ನ ಸೆಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ನ ಕೆಳಗಿರುವ ಮೌಸೊಲಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯದೇವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಎಂಬ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿರುವುದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ.

ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಚಿನ್ನದ ಗೋಲಗಳನ್ನು ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಗೋಲಗಳನ್ನು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಗೋಲಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಿಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಮೌರ್ಯ ದೊರೆಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮರದ ಅರಮನೆಗಳಂತೆ ಇವು. ಬಹಳ ಕಾಲ ಬಾಳದೆ ಹೋದಂತಹವು. *ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಇಂದಿನ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಂತಿರಲಿಲ್ಲ ಆಗಿನ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆ.* ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದು ಹೆಚ್ಚು. ಕಾಲ ಬಾಳುವ ಗುಣದ ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದ ಕಾರಂಜಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಅಸಲಿಯಾಗಿ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ರಾವೆನ್ನದ ಬೈಝಂಟಿನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಚಿನ್ನದ ಮೊಸಾಯಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಳಾಂಗಣದ ಬೆಳಕು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್-ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ಧೀಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮುಂಚಿನ ರೋಮನ್ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಇಂತಹ ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಬೈಝಂಟಿನ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನಿಸ್ಕ್ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾದರೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರೀಕೋ-ರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತರು, ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಹುತಾತ್ಮರೆಲ್ಲ ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಖ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ರಾಜಕಾರಣವಿದು. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿ ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಪುತ್ರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು.

೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಬೈಝಂಟಿನ್ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಲ್ಲುಗಾರರ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪರ್ಸಿಪೊಲಿಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಗೂಡುಗಳೊಳಗಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂತರು ಹಾಗೂ ಪ್ರವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ 'ರೂಪಾಂತರಿಸಲಾಯಿತು'. ಚರ್ಚಿನ ನೀಳ ಕಿಟಕಿಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೊಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗದ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನಗಳ ನಡುವೆ ಇರಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಧ್ಯಂತವಾಗಿ ಆಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹಂಚಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂದಿನಂತಲ್ಲದೆ 'ಸಿಮೆಟ್ರಿ' (ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಸಂಯೋಜನೆ) ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ ಅಂದು ಅತೀವ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

XI. ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಣ (Reliefs) :

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಜಿಪ್ಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆ ('ಫರೊ' ಎಂಬ ಹೆಸರು)ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ, ಮಿಕ್ಕೆಲವಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲ ***ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಜಾಗದ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳವರೂ ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರವಿದು.*** ರೋಮ್ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಅನವರತವಾಗಿ ಪುನರ್‌ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ-ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ರೂಪವನ್ನು ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆಗ 'ಕಲಾವಿದ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಪದವಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುನರ್ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೂ, ಕಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಾಗಲೂ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಭಾರತದ ಗುಪ್ತರ ಸ್ವರ್ಣಯುಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಅಧೀಕೃತ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಧರ್ಮವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳು (ಬಿಷಪ್ಸ್) ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು, ಧನಸಹಾಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಜನವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಹಕ್ಕು' ಎಂಬಂತೆ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು. **ಕ್ಯಾಟಕೊಂಬ್** ಹಾಗೂ **ಸಾರ್ಕೊಫಾಗಸ್‌ಗಳ** (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲ್ಲಿನ ಸಮಾಧಿಗಳು) ಮೇಲಿದ್ದ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿನ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡ ಆಳೆತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದುವು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ. ಒಳ್ಳೆಯ, ಕುರುಬನಾಗಿದ್ದ (ಗುಡ್ ಶೆಪರ್ಡ್) ಕ್ರೈಸ್ತ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಥವೇರಿದ ಸೂರ್ಯನಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರೆ 'ಅಪೋಲೋ' ದೇವತೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ 'ಡೇವಿಡ್' ಆಗಿಯೂ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ.

XII. ಸಾರ್ಕೊಫಾಗಸ್ ಕಲೆ :

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳಲು ಕಾಫಿನ್ (ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು) ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಅಂದು, ಆರಂಭಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕಶಿಲೆಯ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯಂತೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಕಲ್ಲಿನ ಆಯತಾಕಾರವನ್ನು ಕೊರೆದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಮುಚ್ಚಳವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತೆರೆದ ಸ್ಮಶಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವ ಮೌಸೊಲಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲ್ಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಾರ್ಕೊಫೆಗೈಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು, ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೂ ಸಹ ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ 'ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ'. ಇಜಿಪ್ಪಿಯನ್ನರು, ಗ್ರೀಕರು, ರೋಮನ್ನರೆಲ್ಲ ದೇವರು, ದೆವ್ವ, ದೊರೆಯನ್ನೇ ದೇವರು - ಎಂದೆಲ್ಲ ನಂಬಿದ್ದಂತೆಯೇ ಈ ಕ್ರಿಸ್ತನ 'ರೆಸುರೆಕ್ಷನ್' (ಪುನಾರಾಗಮನದ)ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಣದ ತಂತ್ರ

ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮನ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಗನ್ನರ ಸಾಕೊಪಾಗಸ್ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ೪ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಸಾಕೊಫಾಗಸ್ ಆಗಿ ಅದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ-ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ. ಇಂದೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕೇವಲ 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು!

XIII. ಸಾರ್ಕೊಫಾಗಸ್‌ನ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳು :

ಈ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲ್ಲಿನ ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯಗಳು ಅನೇಕ. ***ಉದ್ದೀಪಿತ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್, ಅಬ್ರಹಾಮನ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ದೇವರ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೋಸೆಸ್, ಬಂಡೆಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ನೀರನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೋಸೆಸ್, ಕುರುಡು ಮುದುಕನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಪುನರ್‌ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಲಝುರಸ್‌ನ ಪುನರ್ಜನ್ಮ,*** **ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವ ದೃಶ್ಯ** ಹಾಗೂ **ಪುನರಾಗಮನದ** ವಿಷಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವಂತಹವು. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಜೀವಂತವಿದ್ದಂತಹ ವಿಷಯಗಳಿವು.

ತಮ್ಮ ಮುಂಚಿನ ಗ್ರೀಕ್-ರೋಮನ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯು ಅನೇಕ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ನೇರ 'ಕಥಾನಕದ' ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತರ್ಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ಯುಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವತಾವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಾಚೆಗೇ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗಿಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯು ಆ ಚಿತ್ರ ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಾದಲ್ಲಿ ದೋಷವು ಬಹುಷಃ ನಮ್ಮ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಖಂಡಿತ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಓದುವ ಕ್ರಮವಿದ್ದ ನಮಗಿಂದು ಅವು ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದ ಕರಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು (ಇವರನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಚಿತ್ರಗಳ 'ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು' ಉತ್ತರ ಭಾರತದಾಚೆಗಿನ ಸಿಲ್ಕ್ ರೂಟ್ ಎಂಬೆಡೆಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಜಂತ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಔರಲ್ ಸ್ಟೆನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಚಿತ್ರಣ ವ್ಯಾಖರಣವೂ ಬೆರೆತು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಾರ್ಕೊಫಾಸ್ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಥೆಯೂ ಇಂತಹುದೇ.

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿವಿಡಿ :

1. ***"A Parting of ways- Rome & Byzantine"***; The Story of Art-Gombrich, E.H., Phaidon Publishers, London...
2. ***"Early Christian & Byzantine world"***; The History of Art, Architecture, Painting & Sculpture, Ed : Bernard S. Myers, Hamlyn publishers, London, 1985
3. ***"Early Christian & Byzantine Art"***, Page 105-111, world Art Treasures, Ed : Geoffrey Hindley, Octopus books publishers, London, 1979

ಓದಿ : ***"Mobile vision : A Synoptic View"***. Mohammad Sheikh, Gulam; published in 'Arts & Ideas' and Nandan Magazines.



ಸ್ಟೆ ಫೋಯ್ ಎಂಬಾತನ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪ, ೫ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಶ. ಭಾವಶಿಲ್ಪ, ಉಳಿದ ಭಾಗ ೯-೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ, ಎತ್ತರ ೮೫ ಸೆಂ.ಮಿ. ಕಾನ್ಕೈವ್ಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿದೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ

✍ ವಿಜಯ್‌ರಾವ್

ಯೂರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಗ್ರೀಕೋರೋಮನ್ ಕಲೆ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ; ಇಟಲಿಯ ಪುನರೋತ್ಥಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯ ಉತ್ತುಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಬರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಹ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯೆಂದಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಗ್ರೀಕೋರೋಮನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪ, ತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಥಿಕ್; ಇಟಲಿಯ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ (ಪ್ರದೇಶ) ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಇಟಲಿ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಕ್ರೈಸ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಳೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಕರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕಲೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ (Visual Language) ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಬಿಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಡೆದಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತೋರುತ್ತ, ಗ್ರೀಕೋರೋಮನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು - ವಾಸ್ತು ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸ್ಟೈನ್ಡ್‌ಗ್ಲಾಸ್ ಕಲೆ, ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು-ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜೀವನ ಮತ್ತು

ಅವನ ಪರಿಸರ, ಕ್ರೈಸ್ತನ ಪವಾಡಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ನಿತ್ಯ ಜನ ಜೀವನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೈಬಲ್‌ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದನ ಕೈ ಚಳಕವನ್ನು, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೈಬಲ್‌ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲಾವಿದ.

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಬೆಳಕಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಣ್ಣದಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತನ ಮಾದರಿ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಿ, ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಜಂಜಾಟಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಗುರ ಹಾಗು ಹಸನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ದಾರಿ ತೋರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಾನವನಾಗಿ, ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾಗಿ, ಜನರ ದೈವವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ- ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜನನ, ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಲಾಲಿಸಿ ಪಾಲಿಸಿ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ ವರ್ಜಿನ್, ಹುಟ್ಟಿದ ಪವಾಡ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಜೆರೂಸಲೆಮ್‌ನಗರಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಆಗಮನ, ಜೆರೂಸಲೆಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪವಾಡಗಳು, ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ್ದು, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ (ನೀರಿನ ಮೇಲೆ) ನಡೆದಿದ್ದು, ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ್ದು, ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಯಿಂದಿಳಿಸಿದ್ದು, ಕ್ರೈಸ್ತನ ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ, ಕ್ರೈಸ್ತನ ಪುನರೋತ್ಥಾನ, ಕಿರಿಟ ಧಾರಣೆಯಾದ ವರ್ಜಿನ್, ಕ್ರೈಸ್ತ ಅಪಸ್ಮಾರಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದ್ದು, , ಕ್ರೈಸ್ತನ ನಿರ್ವಾಣ, ವರ್ಜಿನ ನಿರ್ವಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಬೈಬಲ್‌ನ ಕ್ರೈಮಾಕ್ಸ್ ಫ್ರೇಮುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಶಿರೋನಾಮೆಗಳು ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್ ಫ್ರೇಮುಗಳನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಕಲಾವಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಜರ್ಮನಿ, ಇಟಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಪಸರಿಸಿತು. ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಯಿತು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಗಳು, ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಕಾರ, ಗಾಥಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಕಾರರು, ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಹಳೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಃ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ (Early Christian Art) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮಾಹಿತಿ ಇದ್ದರೆ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿತು)

ಗಾಥಿಕ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಠಾಧಿಪತಿ ಸುಘರ್‌ನಿಂದ ಎಂದು (ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನ್ನುವಂತೆ) ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಸೆಂಟ್ ಡೆನಿಸ್ (st Denis) ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಠದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಸುಘುನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೧೨೨-೧೧೫೧) ಚರ್ಚಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಅಥವಾ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಕೆಲಸ

ನಡೆದಿದ್ದು. ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ; ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆ : ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ಚರ್ಚ್, ಕೆಥಡ್ರಲ್, ಚಾಪೆಲ್ ಮತ್ತು ಮೋನಾಸ್ಟರಿಗಳ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಾದ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೇ 'ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲ', 'ಸಂಕ್ರಮಣಕಲೆ' ಅಥವಾ 'ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ'ಯೆಂದು ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು' ಬದಲಾವಣೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಮಯವೆಂದು ಸಹ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ'. ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಯುರೋಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳಿಲ್ಲದ, ಕೈನುಣುಪುಗೊಂಡಿರದ ಹಾಗು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

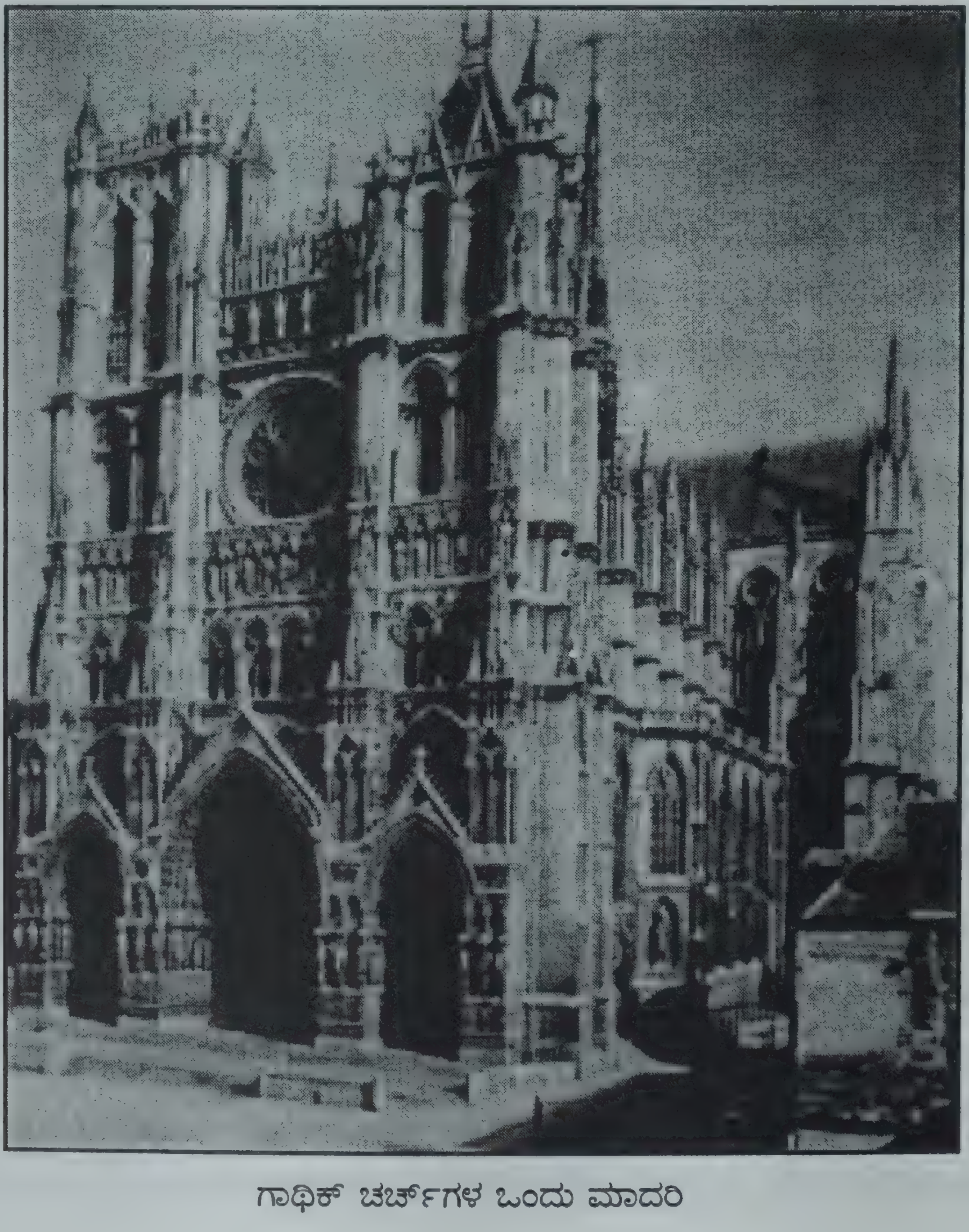
ಗಾಥಿಕ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಗಾಥಿಕ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ-ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂದು, ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಇಟಲಿಯ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕಲೆಗಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಕಲೆ (ಇಟಲಿಯ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ತಳಹದಿ) ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ, ಇದೊಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ (Barbarian Art) ಕಲೆಯೆಂದು ಸಹ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತು ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಮಿತವಾಗಿದೆ ಹೊರತು (ಅಂದರೆ ವರ್ಣ, ರೇಖೆ, ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಗೆ) ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಗಾಥಿಕ್'ಪದ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುವ ಪದ. ಗಾಥಿಕ್; ಬೃಹತ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ಗಳ ಕಾಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೧೫೦ರಿಂದ ೧೨೫೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಗದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿ ೧೨೨೦ ರಿಂದ ೧೪೨೦ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನೆ ೧೩೦೦ ರಿಂದ ೧೩೫೦ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಪ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್‌ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಯನ್ನು ತೋರಿವೆ. ೧೪೦೦ ರಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಪಥ ವಾಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ೧೫೫೦ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸದೃಶ್ಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪು ತನ್ನ ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಾಲದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ

ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಕಾರ ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಾರ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿದ್ದೇಕೆ? ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ಇಟಲಿಯ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಂತೆ ವಸಾರಿ ಮತ್ತು ಗಿಬರ್ತಿಯಂತಹ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ /ಬರಹಗಾರರಾಗಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು (ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ) ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೌಲಿಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪಾಠ/ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ, ಚರ್ಚ್ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ (ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು) ಕಲಾವಿದ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ನೀಡಿದ ಪೂರಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಹೊರತು ತನ್ನ ಕಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವಲ್ಲಿ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.



ಗಾಥಿಕ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿ

ಗಾಥಿಕ್ ಯುಗ ಲೌಕಿಕ ಅಲೌಕಿಕ, ಸತ್ಯ ಅಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಾನ್ ಸ್ಕಾಟಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಬರಹಗಾರ) "ಯಾವುದೇ ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮರದ ತುಂಡಲ್ಲಿ ದೇವಾಂಶ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಕಲೆಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಬಂದಿದೆ" ಕಲಾವಿದ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥದ ಯಾವ ವಿಷಯ/ಸಂದರ್ಭ ಹೇಳ ಬಯಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗೌಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಬಿಡಿಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ರೀತಿ/ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಅಲಬರ್ತಿ ಎಂಬ ವಾಸ್ತು ತಜ್ಞ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಕಾರರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕಿವಿಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ". ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಆಸೆ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಂದ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಲು ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅತಿಯಾಗಿ ಅವಸರದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗದಿರಿ. ಅಸಮಾನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಕಲಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಸದಿರಿ... ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗದ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಜನ ನಿರಾಕರಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬೆರಸಿ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರಿ.." ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಿದು. ಅಂತೆಯೇ ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ರೋಮನಸ್ಕ್, ಬೈಜಂಟೈನ ಕಲೆಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗು ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಮಿಲೆ (೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಬರಹಗಾರ) ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾಸ್ತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗಟ್ಟಿ ರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಕಲೆ ಆ ಕಾಲದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆ ದುಬಾರಿಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸಂಭಾವನೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯುರೋಪಿನ ಉತ್ತಮವಾದ ವಾಸ್ತು ರಚನೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಭದ್ರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದಿದ್ದು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ (ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ) ಭೇಟಿ ನೀಡುವುದು ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಹಣವಂತರು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಯೋಚನೆ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೊಂಡಯ್ದದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವುಮಾಡಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಸ್ಥಳಗಳ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವ ಕಿರುಗೈ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಸಹ ಲಭ್ಯವಿದ್ದವು. ಅಚೌಟ್ ಸುರ್ಘುರ್ ಸಹ ರೋಮನ್ ಬಾನಲಿಕಾದಿಂದ

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ೧೨೬೯ರಲ್ಲಿ ವೆಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಅಬೌಟ್ ರೋಮ್‌ನಿಂದ ಬರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಂದು ವೆಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಚರ್ಚ್‌ನ್ನು ಅಮೃತ ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಯೋಚನೆ/ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಲೂಯಿಸ್ IXನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೨೨೬-೭೦) ಹೊಸ ಮೆರಗು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಗು ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ) ಗಾಥಿಕ್ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ.

ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ತಜ್ಞರ ಬೇಡಿಕೆ. ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ಗಳು ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಾದವು. ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡವು. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವನ್ನು ದುಂಡಾಗಿ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಂತಾದವು. ಚರ್ಚಿನ ಒಳ ಹೊರ ಗೋಡೆಗಳು, ಕಿಟಕಿಗಳು ಸಹ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್‌ನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಗಟ್ಟಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತು ರಚನೆ, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು,



ಸಂತ ಮೇರಿಯ ಮರಣ ಪ್ರಸಂಗ, ಜರ್ಮನಿ, ೧೧ನೇ ಶತಮಾನ
ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಬೊರ್ಗ್ ಕ್ಯಾಥಡ್ರಲ್ಲಿನ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು, ಪೂಜಾ ವೇದಿಕೇ ಗೃಹದ ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀಡಿದೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಪದದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಅನಾಗರಿಕ, ಬರ್ಬರ, ಒರಟಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಇವೆ. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ರಂದ ೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ಜರ್ಮನಿಯ 'ಗಾಥ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನಾಂಗ ಇಟಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ಪೇನ್ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನೆ 'ಗಾಥ್ಸ್' (ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಅನಾಗರಿಕ) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕರೆದಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪದ (ಅಥವಾ ಬಳಸಿರುವ ಪದ). 'ಗಾಥಿಕ್' ಪದ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು 'ಮಧ್ಯ ಯುಗಿನ ಯುರೋಪಿನ ಕಲೆ' ಎಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡುವ ಅರ್ಥದಿಂದ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ; ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ರೋಮನಸ್ಕ್ ಮತ್ತು ಬೈಜಂಟೈನ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪವೇನು ಅಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚರ್ಚ್‌ನ ವಾಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲ (ಸುಧಾರಣೆಗಳು) ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಂದಿರ, ಧ್ಯಾನ ಮಂದಿರ, ದಾರ್ಶನಿಕ ದೇಗುಲ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಚರ್ಚ್‌ನ ಅಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಪದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ ನೇಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿ ಇದ್ದ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಕಲೆ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಸೆಂಟ್ ಡೆನಿಸ್ ಚರ್ಚ್‌ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು (೧೧೨೨ ರಿಂದ ೧೧೫೧) ಸುಝುರ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಕ್ರೈಸ್ತನ ಶುಭಾಶೀವಾದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿದ. ಚರ್ಚ್‌ನ ಮಠಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚ್‌ನ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚ್‌ಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸುಝುರನನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಚರ್ಚ್‌ನ ಹೊರನೋಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಳಾಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಬೇಕಾಗದಂತವು. ಚರ್ಚ್‌ನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದೆ (Shift of Horizental movement to vertical movement). ಚೂಪಾದ, ಮೊನಚಾದ ಗೋಪುರಗಳು / ಮಿನಾರಗಳು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ. ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿ

ಅಡ್ಡಡ್ಡವಾಗಿ ಹರಿಯದೆ ಎತ್ತರ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತು ಭಾರವೆನಿಸದೆ ಹಗುರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚ್‌ನ ಮುಂಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಇತರ ಬಾಗಿಲು ಕಿಟಕಿಗಳ ಕಮಾನು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರದೆ (ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮನ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರದೆ) ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಶಿರೋ ಬಿಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚರ್ಚ್‌ನ ಮುಂಬಾಗಿಲಿನ ತ್ರಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಂದವಾದ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಪ್ಲೇಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಹೂವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೂವನ್ನೇ (Rose Window) ರೋಸ್ ವಿಂಡೋ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಒಳ ಅಂಕಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಪೂಜಾ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಲು ಪಕ್ಕದ ಇಕ್ಕಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಬೆಳಕಿಂಡಿಗಳಾಗದೆ ದೊಡ್ಡ ಬೆಳಕಿನ ಪರದೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ಕಿಟಕಿಗಳು ಮಂದವಾದ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಒಳಸೂಸಿ, ಒಳ ಆವರಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಇಹಲೋಕ ಮತ್ತು ದೇವಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಈ ತಂತ್ರ ಅಳವಡಿಸದಂತಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬೆಳಕೇ ಒಳ ಸೂಸಿದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಹೊರ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕಿಗೂ ಅಂತರವವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ. ದೇವಲೋಕದ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತನ ಶುಭಾರ್ಶೀವಾದದ ಬೆಳಕೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

ಚರ್ಚನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಚರ್ಚ್‌ನ ಪ್ರಾರ್ಥನಗೃಹ (Nave) ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದ ಇಕ್ಕಲುಗಳು (Isle) ಅಗಲ ಉದ್ದವಾದವು. ಅಗಲ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎತ್ತರವು ಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಭಾರವಾದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನ ಆಯುಷ್ಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ (ಒಳಗುಮ್ಮಟದ) ರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಭಾರ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಲು ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರದ ತತ್ವ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಜಂತಿ, ದಬ್ಬೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾರ ಹಿಡಿದವು. ಜಂತಿ ದಬ್ಬೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯ ನೀಡದೆ ಅಂದವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಚರ್ಚಿನ ಒಳ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ; ತೆರೆದಿಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಛತ್ರಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಎತ್ತರವೇ ವಾಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚರ್ಚ್ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕೋಪಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಲು, ಗ್ರೀಕ್ ರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯ ಐಯೋನಿಕ್ ಮತ್ತು ಕೋರಿಯಂಥಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕುಂಬ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಚರ್ಚ್‌ನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಆಸರೆಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ (ಟೆಂಟ್‌ಗಳನ್ನೂ ಎಳೆದು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ). ಆಸರೆಗೋಡೆ ಅಥವಾ ಹಾರೊತ್ತುಗೋಡೆಗಳೆಂದು (Buttress) ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಹಾರೊತ್ತು ಗೋಡೆಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವಡಗಿರುವುದು ಅದರ ಮುಖ ಬಾಗಿಲನಲ್ಲಿ, ಒಳ

ಆವರಣದಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರ ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಬೆಳಕಿನ ಪರದೆಗಳಲ್ಲಿ. ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು; ಚರ್ಚ್‌ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತರೆ ಅಗಾಧ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತದ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಒಳಹೊಕ್ಕರೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಶುಭಾಶೀರ್ವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅಗಾಧವಾದ ಒಳ ಅವಕಾಶ, ಎತ್ತರದ ನಿಲವು ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕು, ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು ಅಕ್ಷರ ಸಹ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕ್ರೈಸ್ತಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿವೆ, ಯಶಸ್ವಿಯು ಆಗಿವೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಭಾಷೆಯ (ಜರ್ಮನ್ ಟೈಪ್ರು ಶೈಲಿಯ ಅಕ್ಷರ) ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಅಲಗಿನ ಮೊತಿಯಿಂದ (flat nib) ನಿಂದ) ಬರೆದಾಗ ಬರುವ ಕತ್ತಿಯಲಿಗಿನ ಚೂಪುತನದ (Sharp edged pointed type alphalbets) ಅಕ್ಷರದ ಶೈಲಿಯು ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೊನಚು ಚೂಪುತನ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಶೈಲಿಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿದೆ. ಕತ್ತರಿಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿದ ರಟ್ಟಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಮಾದರಿ ವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಕ್ಕರೆ ಪಡೆಯಚ್ಚಿನಿಂದ ತೆಗೆದ ಸಕ್ಕರೆಯಚ್ಚಿನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಂತೀಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರತಾಗ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸೆಂಟ್ ಡೆನಿಸ್ ಅಬ್ಬೆ ಚರ್ಚ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್ (೧೪೪೦-೪೪)

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಜನ (ಲೂಯಿಸ್ VI) ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಸುರ್ಘುರ್, ೧೧೩೭ರಿಂದ ೧೧೪೪ ಸೆಂಟ್ ಡೆನಿಸ್ ಚರ್ಚ್‌ನ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ. ಜರ್ಮನ್ ರಾಜ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಪಸಿ (Papacy) ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ. ಚರ್ಚ್‌ನ್ನು ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ. ಇದನ್ನೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದದ್ದು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಥರಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಡಳಿತವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಡಳಿತವೆಂದು ವೈಭವಿಕರಿಸಿ, ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ದ್ವಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಯತ್ನವಿದೆ. ಚರ್ಚ್ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಚರ್ಚ್ ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿ ಸ್ಥಳವು ಆಯಿತು.

ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರದಕ್ಷಣ ಪಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರದ ಜಗಲಿಯನ್ನು ನವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ದುಂಡಾದ ಕಮಾನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶೃಂಗಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೂಪಾದ ಜ್ಯಾಮಿತಕ (ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ) ಕಮಾನು ನೀಡಿ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಥಕ್ಕೆ ಕೋಣೆಗಳ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿದಾಡಬಲ್ಲ ಸ್ಥಳವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ಸಪೂರವಾದ ರೆಂಬೆ ದಬ್ಬೆಗಳಿಂದ ಕಮಾನುಗಳಾದವು. ಗುಂಗುರ ಎಸಳು ದಳಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಐಯೋನಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಒಳ ಆವರಣ ಅಲಂಕೃತವಾಯಿತು. ಈ ಚರ್ಚ್‌ನ

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಹಗುರತ್ವ ಮತ್ತು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಗಮನ. ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿಗಳು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ತೂತುಗಳಂತಾಗದೆ ಬೆಳಕನ್ನು ತರುವ ಗೇಟುಗಳಾಂತಾದವು. ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಭಾವಣಿಯ ಗೋಡೆಗಳು ಬೆಳಕಿನ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣದ ಪರೆದೆಗಳಾದವು. ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹಾರೊತ್ತು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಒಳ ಆವರಣದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹಾರೊತ್ತು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತುವಿನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಾಹುಗಳೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ಬಹುವಿಶಾಲವಾದ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಒಳನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಬಣ್ಣದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗುವ ಅನುಭವದ ಉಸಿರಾಟ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೆಂಟ್ ಪೌಲನ ಬರವಣಿಗೆ 'ಜಗ ನಿಯಂತ್ರಕ' ತತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಬೆಳಕಿನ



ಕ್ರೈಸ್ತನ ಸಾವಿಗೆ ರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೇರಿ, ಮರದ ಶಿಲ್ಪ, ಭಾನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಜರ್ಮನಿ

ದೃಶ್ಯಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಚರ್ಚಿನ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಏಳು (೦೭) ಮಂಟಪದ ಪವಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರಂಗಸ್ಥಲವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಸಂಚಾರ ಪಥದ ಎತ್ತರದ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ವೃಂದಗಾಯಕರನ್ನು, ಎಲ್ಲರು ನೋಡಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಸುಝುರನ ಸಾಧನೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅನುಪಾತದ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನಾಟದ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಬೆಳಕು ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ ತೂರಿಬಂದು ಪವಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರಂಗಸ್ಥಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಬರಿ ಬೆಳಕಾಗದೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಪವಿತ್ರ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಾಗಿ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. (ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು. ಅದೇ ಡೈಯೊನಿಸಿಯನ್ ದೇವತೆಯ ತತ್ವ). ಸುಝುರ್ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ (forms and functions) ತತ್ವ, ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮೊನಚಾದ ಗೋಪುರಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಯಶಸ್ವಿ ಅಂಶಗಳಾದವು.

ನೋತ್ರೆಡೆಮ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೧೬೩ - ೧೨೦೦

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂದಣೀಯ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು. ನಾಗರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಉತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಲು, ಚರ್ಚ್‌ಗಳು - ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಆದವು. ಚರ್ಚ್‌ನ ಮಠಾಧೀಶರು ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದರು ಚರ್ಚ್ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಂತೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಅಂತಹ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋತ್ರೆಡೆಮ್ ಸಹ ಒಂದು.

ನೋತ್ರದೆಮ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ 'ನಮ್ಮ ತಾಯಿ (our lady/the virgin mary) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೧೧೬೩ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. (ಭಾರತೀಯ ಚೈತ್ಯಕಾರದ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ) ಮೂರು ಅಂತಸ್ತಿನ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡ. ಎರಡೂ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥವಿದ್ದು; ಈ ಪಥ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ರಂಗ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಶುಭಾಶೀರ್ವಾದದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ ಒಳ ಆವರಣ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳಕಿನ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸೂರ್ಯದೇವನ (Haloism) ತತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸರ್ವ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ತತ್ವ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಸಪೂರವಾದ ಎತ್ತರದ ಕಂಬಗಳು ಊರ್ಧ್ವ ಮುಖದ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನೋತ್ರೆದೆಮ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ, ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಮುಖ ಬಾಗಿಲು. (ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಈ ಬಾಗಿಲು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಧ್ವಂಸಗೊಂಡಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ) ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಶಿಸ್ತಿನ ಅನುಪಾದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೋಡಣೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗ ಜೋಡಣೆಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು

ಪೆಡಸಾದ (ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ) ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಾಗಿಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸೀಮಿತ ಓಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಶಿರೋಬಿಂದುವಿನ ಕಮಾನಿನ ಈ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಭಾರತೀಯ ದೇಗುಲದ ಗರ್ಭ ಗೃಹದ; ಐದು, ಏಳು ಸಾಲಿನ ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಯಂತಿದ್ದು, ಅಳವಡಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವೆನಿಸದೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಪುಷ್ಪಾಕಾರದ (Rose window) ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿ ಮುಖ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಚಾತ್ರೆಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ (Chartres cathedral) ೧೧೪೫-೧೨೨೦ (ಫ್ರಾನ್ಸ್)

ಈ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇನ್ಡ್ ಗ್ಲಾಸ್ ವಿಂಡೋಗಳು ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಬೆಳಕಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಆಶೀರ್ವಾದದ ಬೆಳಕು) ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಮಂದಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಅನುಭವನ್ನು ನೀಡಿ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

Amiens cathdral and Reims cathedral ಅಮೀನ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ ಮತ್ತು ರಿಮ್ಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ (ಫ್ರಾನ್ಸ್) ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೫-೯೯

ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನ ಗಾಥಿಕ್ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡತವು. ಎತ್ತರದ ನಿಲುವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೇಖಾತ್ಮಕ ದಬ್ಬೆಗಳು ಒಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಿರೋಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವಾಗ ಕಾಳಜಿ ಪೂರ್ವಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನ ಮಂದಿರದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಿಟಕಿಗಳು ಬೆಳಕಿನ ಆಕರವಾಗಿ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತವೆ. ರೀಮ್ಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ತತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಫ್ಲೆಮ್ ಬಯೋನಟ್ ಶೈಲಿ (Flamboyant Style) ಸೆಂಟ್ ಉರ್ಬಿನ್ (St Urbian)

ಕಟ್ಟಡದ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಜ್ವಾಲಾ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಬೆಂಕಿಯ ನಾಲಿಗೆಯಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತುವಿನ ರೂಪಾಕಾರದಿಂದ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡ ಹೆಚ್ಚು ಆಡಂಬರವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೆಬ್ (web) ಡೆಕೋರೆಷನ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಳಹಂದರದ ಎಲುಬುಗಳನ್ನು ಮಾಂಸಖಂಡಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸೆಂಟ್ ಮಾಕಲ್ಲೂನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ತಂತ್ರವಿದೆ.

ರೈಯೋನಂಟ್ (Rayonant style) ಶೈಲಿಯುಲ್ಲಿ ಮುಖಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ 'ರೋಸ್ ವಿಂಡೋ' (Rose window) ಬೆಳಕನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು



ಚೆಸ್ಟರ್ ಕ್ಯಾಥಾಡ್ರಾಲ್‌ನ ಒಂದು ಭಾಗ, ೧೩೮೦, ಮರ.

ರೈಯೋನಂಟ್ ಶೈಲಿಯಂದಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯಲ್ಲಿ (Rase window) ಅರಳಿದ ಕಮಲದ ಹೂ ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ೧೪ ಮತ್ತು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಲೌಕಿಕ ವಾಸ್ತುಕಲೆ

೧೪ ಮತ್ತು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಮೊದಲಿನ ಹಂತದ ವಾಸ್ತುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಪಥಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಾಜಿಕ (ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗದ) ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲ, ಅರಮನೆ, ಸೇತುವೆ, ಪುರಭವನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ರಚನಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹರಕು ಮುರುಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಲೂವ್ರ (Louvre) ಕಿಂಡಿಗೋಪುರ ಭವನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೦ರಲ್ಲಿ

ಕಟ್ಟಿದ್ದು ೧೩೬೦ರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ದುರ್ಗವಾಗಿ (Castle) ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಈ ಕಟ್ಟಡ, ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಭವ್ಯ ಬಣ್ಣದ ಗೋಪುರವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅರಮನೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಹೊಗೆಗೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಮುಗಿಲು ಪರಚುವ ಶೃಂಗಗಳು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೋಡೆಗಳು ಸಹ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ತೆರನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳ ಮನೆಗಳು ಸಹ ದುರ್ಗದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ವ್ಯವಹಾರಿ ದುರ್ಗದ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಜಾಕ್ಸ್‌ನ್ ಮನೆ (House of Jasques 1443-51) ಗಾಥಿಕ್‌ನ ಬೆಂಕಿನಾಲಿಗೆ ಶೈಲಿಯದು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು

ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ (ಫ್ರೆಂಚ್) 'ಗಾಥಿಕ್ ರಾಜ ಶೈಲಿ' ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಗೂ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿವೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದವು. ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದವು.

ಬಹುಬೇಗ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಾರರಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕುಶಲತೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತುಗಳು ಕೇವಲ ವಾಸ್ತುಗಳಾಗದೆ ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸಿಸ್ಟೆರ್ಷಿಯನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವ (ಶಿಸ್ತಿನ ಸನ್ಯಾಸಿ ಜೀವನ) ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಸಿಸ್ಟೆರ್ಷಿಯನ್ ವಾಸ್ತುಕಾರರಲ್ಲಿದ್ದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸರಳ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅನುಪಾತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅಂಶದಿಂದ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತದಿಂದಾಚೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿಸ್ಟೆರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು ಆಂಗ್ಲೋ ನಾರ್ಮನ್ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಿಸ್ಟೆರ್ಷಿಯನ್ ತತ್ವದ ಸಂಗಮದಿಂದ (೧೧೭೪ಗೆ ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಾಂಟಬರಿ ಕಥಿಡ್ರಲ್‌ನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತುಕಾರನಿಂದ ನವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ.) ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಲಿಸ್‌ಬರಿ ಕೆಥಡ್ರಲ್ : ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಸಾಲಿಸ್‌ಬರಿ ಕೆಥಡ್ರಲ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಗಾಥಿಕ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನ ಮಂದಿರದ ಮಧ್ಯಂಕಣ ಇಕ್ಕಟಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರದ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಚಾಲನೆಯ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಾಗಿಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಳಕಿನ ಪರದೆಯಾಗಿ ಚರ್ಚ್‌ನ ಬಾಗಿಲನಷ್ಟೇ ಅಗಲವಾಗಿದೆ. ಗೋಪುರಗಳು ಕೊಳವೆಯಾಕಾರ ದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಒಳ ಆವರಣ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರುವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಗ್ಲೂಚೆಸ್ಟರ್

ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯನಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವ ಮುಖ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಪರ್‌ಪೆಂಡಿಕ್ಯೂಲರ್ ಸೈಕಲ್ ಎಂದು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ - ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಿಂತ ತಡವಾಗಿ. ಜರ್ಮನಿಯ ಗಾಥಿಕ್‌ಶೈಲಿ, ಓಟ್ಟೋನಿಯನ್ (Ottonian) ಶೈಲಿಯ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ರೈನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಕೊಲೊನ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ ಜರ್ಮನಿಯ ಚರ್ಚ್‌ನ ಹಾಲ್‌ಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಂಗಣಗಳು ಮೂಲತಃ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುವವು. ಒಳ ಹೊಕ್ಕರೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಿದಂತಾಗುವ ಅನುಭವಿದೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪಥ ಚಲನೆಯ ಒತ್ತಾಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತುಕಲೆ

ಇಟಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಕಲೆ ಉಳಿದ (ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್) ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ.



ಎಕ್ಕೆಹಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಉಟಾ, ಕಲಾವಿದ ನೌಂಬರ್ಗಿನ ಕೊಗುರು, ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ
ಆಳೆತ್ತರದ ಕಲ್ಲುಗೆತ್ತನೆ ನೌಂಬರ್ಗ್ ಕ್ಯಾಥೆಡ್ರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗ

ಗಾಥಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಾಡಿನ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಥಿಕ್ ಮತ್ತು ಮೆಡಿಟರಿನಿಯನ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿಸ್ಟರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಸಿಸ್ಟೆರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಉತ್ತರ ಇಟಲಿ ಮಧ್ಯ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರೋಮ್‌ನಿಂದ ಸುಮಾರು ೬೦ ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಅಬ್ಬೆ ಚರ್ಚ್ ಫೋಸ್‌ನೋವ (Fossanova - 1208) ಸಾಲಿಸ್‌ಬರಿ (England Church) ಚರ್ಚ್ ನಕ್ಷೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಫೋಸನೋವ ಚರ್ಚ್ ಶೈಲಿ ಸರಳ ಹಾಗು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಕರ್ಣಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳು ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲೇ ಕಿಟಕಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಮಂದ ವರ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಚಿಕ್ಕವು. ಐಯೋನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಹೂಗುಚ್ಚಿನ ಕಂಬಗಳಿಲ್ಲ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಜರೂಪ (ದೈವಿರೂಪ : Spiritual attitude) ತೋರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಎತ್ತರದ ಸರಳ ಶಿರೋಬಿಂದುವಿನ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

ಸಾಂತಾಕ್ರೋಚೆ (Santa Croce) ಚರ್ಚ್ (೧೨೯೪) ಇಟಲಿಯ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಟಲಿಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ ಇದು.. ಕೂಡುಗೂಡಿನ (groined vault) ಕಮಾನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಮರದ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸರಳತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಚೊಚ್ಚಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬ್ಯಾಲಿಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾದರಿ ಸಿಸ್ಟೆರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಃ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಲಕ್ಷಣಗಳುನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ (cisterian and early christian style). ಒಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎತ್ತರದ ದಪ್ಪಗೋಡೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಹಾರೋತ್ತು ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಃ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಒಳನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಬರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ ಗಾಥಿಕ್ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಂಬು ನೀಡಿದೆ.

ಇಟಲಿಯ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕತಿಡ್ರಲ್ : ಸಾಂತ ಕ್ರೊಚೆ ಚರ್ಚ್ ಒಳಾಂಗಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಫ್ಲಾರೆಸ್ಸಿನ ಕತಿಡ್ರಲ್ ಊರಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮಹಾಭವನ. ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಅಷ್ಟ ಭುಜ ಗುಮ್ಮಟ (ಗುಂಬಜ್ octogonal dome) ದೊಡ್ಡ ಗುಮ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವ ಅರ್ಧ ಗುಮ್ಮಟಗಳು (ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ರೋಮನ್ ಲಕ್ಷಣಗಳು). ಕಿಟಕಿ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲಿನ ತತ್ವ/ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಗಾಥಿಕ್ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಗಾಥಿಕ್ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಾಂತಕ್ರೋಚೆ ಮತ್ತು ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಕತಿಡ್ರಲ್‌ಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿವೆ (ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕೋರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯತ್ತವಾಲುತ್ತಿವೆ).

ಇಟಲಿಯ ಓರಪಿಟ್ಟೊ (Oravieto Cathedral) ಕತಿಡ್ರಲ್‌ನ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಯ್ಯಾರಿಸಿದವ ಲೊರೆಂಜೊ ಮೈತಾನಿ (Lorenzo Mitani). ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸುಂದರ ಮುಖ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕತಿಡ್ರೆಲ್ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಮತ್ತು ಗಾಥಿಕ್ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯವೇ. ಹಾಗು ರೋಮನಸ್ಕ್

ಶೈಲಿಯ ಪಿಸಾ (Pisa) ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದ ಗುಂಬಜ್ ಅಥವಾ ಗೋಪುರಗಳಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ಮಿನಾರ್ (ಕಂಬಗೋಪುರಗಳು) ಗಳದೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕ ಕೆಥಡ್ರಲ್. ಮುಖಭಾಗ ರೈಮ್ಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಲ್ಲ. ಸರಳ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವಂತಿದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮಡಚಿಡಬಹುದೇನೋ, ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇಡಬಹುದೇನೊ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಪುಷ್ಪಕಿಟಕಿ (Rose Window) ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೆಳಕಿನ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಮುಖ ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ಟೈನ್ಡ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಇಟಲಿಯ ಮಿಲಾನ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ (Milan Cathedral) ೧೩೮೬

ಮಿಲಾನ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಅಗಲವಾದ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿತಕವಾಗಿರುವುದು. ಒರವಿಟ್ಟೊ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮಿಲಾನ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ಹೆಚ್ಚು ಕಾಮಗಾರಿ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒರವಿಟ್ಟೊ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೆ, ಮಿಲಾನ್ ಯಾಂತ್ರಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಟಲಿಯ ಲೌಕಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು (Secular arehitetures)

ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಪುರಭವನ (Town hall - palazzovecchio) - ೧೨೯೮ ಕೋಟೆಯಂತಹ ಕಟ್ಟಡ. ಕಟ್ಟಡ ಆ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. (Palazza ಎಂದರೆ ನಗರದ ಮಹಾಮನೆ) ದೊಡ್ಡ ತೋಪಿನ ಏಟನ್ನು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಉಕ್ಕಿನಂತ ಕಟ್ಟಡ. ಯಜಮಾನನನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡಬಲ್ಲ ಮಹಾಮನೆಯ ಹೌದು. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಜನಸ್ತೋಮವನ್ನು ಗಕ್ಕನೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಮನೆ. ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರಗಳು; ಊರ ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರುವನ್ನು ಮತ್ತು ಊರೊಳಗಿನ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯನ್ನು ಸದಾ ನಿಗಾವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ಇವೆ.

ಇಟಲಿಯ ವೆನಿಸ್ ನಗರವೊಂದೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ವೆನಿಸ್ ನಗರದ ಮನೆ (Ca'd/ore, Venice 1422-c 1440). ಪೂರ್ವದೇಶದ (oriental Style) ಶೈಲಿಯ ಹೆಣಿಕೆ ಮಾದರಿಯವು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಉಸುರಿನ ಎಸಳುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮುಂದೆ ಹರಿಯವ ನೀರಿನ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಡದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಂಡು ಕನಸಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಸುರುಘುರನ ವಾಸ್ತುಕತೆ (ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಪದ್ಧತಿ), ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಚರ್ಚ್‌ನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸುವ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇನು ಇಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಗಿಂತ ಚರ್ಚ್ ಅಥವಾ ಕೆಥಡಲ್‌ಗಳನ್ನು (ಮುಖಬಾಗಿಲನ್ನು) ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ



ಲಿಬರಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ, ಚಾರ್ಟ್ಸ್ ಕ್ಯಾಥಾಡ್ರಾಲ್.

ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆ ಸರಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಕುರಿತು ಸುಝುರನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇನಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಚಾರ್‌ತ್ರೆಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ ಪಶ್ಚಿಮಬಾಗಿಲು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೫) ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜೋಡಣಾಕ್ರಮದಿಂದ ಬಹುಬೇಗ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

೨. ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಒತ್ತಿ ಭರ್ತಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವು ಇಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಚಲನವಲನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮನಾದ ಲಯಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಓಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗವಾಗಿ, ವಾಸ್ತುವಿಗೆ

ಅಂಟಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಾರ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿದಂತಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೩. ಕಂಬ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ; ಕಂಬಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಕಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಗೊಂಡ ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು (ವ್ಯಕ್ತಿ) ಕಂಬದ ಪಥದಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಾಚಿ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಂಬದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಕಂಬವನ್ನೆ ಕಿತ್ತಂತಾಗುವ ಅನುಭವವಿದೆ. ಕಂಬದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಘನ ಕೊಳವೆ ಯಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು (Cylindrical), ಕೈಕಾಲು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಬ ಕಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನುವಂತಿವೆ ಈ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

೪. ಕಂಬ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಂದಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ: ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಬದ ಅಡ್ಡಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಕಾಲು ಬಿಗುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸೆಟೆದು ನಿಂತರೂಪವಿದೆ. ತಲೆ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಪೂರ. ಗ್ರಂಥ, ಶಿಲುಬೆಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಜಗಲಿ ಮೇಲಿನ, ಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ತೋರುವಂತಹ ಮಾದರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಛರ್ಚ್, ಶಿಲುಬೆ ಮುಂತಾದ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಮತ್ತು ಯಥಾವತ್ತತೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯಾದರೂ ಅಂಗಾಂಗ ರಚನೆ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯನು ಸಹ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾರೆಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಡಿತರು, ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು, ರಾಜರು ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರೆಂದು ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬೈಬಲ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಘನಿಕರಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೈವದ ಆದರ್ಶರೂಪಗಳಾಗಿ, ದೈವ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸಂಗಮಿಸುವ ಸುರ್ಘುರನ ಕನಸು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಚಾರ್‌ತ್ರಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ ಮಧ್ಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಮಧ್ಯದ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ (ಯೇಸು) ಸಿಂಹಾಸನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ, ಜಗದೋದ್ಧಾರಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೇಯೇ ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠ (ಮಧ್ಯ) ಭಾಗವನ್ನು ಯೇಸು ಆವರಿಸಿರುವುದು. ಅವನ ಸುತ್ತ ಸಹಭೋಧಕರು ಮತ್ತು ಶುಭ ಸೂಚಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಬಾಗಿಲಿನ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಹುಟ್ಟು, ಅವನ ಪವಾಡಗಳು, ವರ್ಜಿನಳ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಕ್ರೈಸ್ತನ ನಿರ್ವಾಣ, ನಿತ್ಯಜನ ಜೀವನ, ಹನ್ನೆರಡು ಮಾಸಗಳು, ಋತುಮಾನ, ಸತತವಾದ ಜೀವನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚರ್ಚನ ಒಳ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ (Gothic Classicism) : ೧೨೧೫-೨೦ರಲ್ಲಿಯ ಚಾರ್‌ತ್ರೆಸ್ ಕೆಥಡ್ರೆಲ್‌ನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್



ಸಂತರು ಮತ್ತು ದಿವ್ಯ ಪುರುಷರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಚಾರ್ಟರ್ಸ್ ಕ್ಯಾಥಡ್ರಲ್ಲಿನ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ
ಶಿಲ್ಪ ಸಮೂಹ. ಸಂತ ಇಸಯ್ಯ, ಜೆರಿಮಿಯ, ಸಂತ ಸಿಮಿಯನ್, ಜಾನ್‌ದ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್
ಹಾಗೂ ಸಂತ ಪೀಟರರ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಬದಿಂದ ಕೊಂಚ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಭಂಗಿ ಸಡಿಲಗೊಂಡು (Loss of Stiffness) ದೇಹದ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದೆ. ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದಂತಿಲ್ಲ. ನಿರಿಗೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ತೊಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರ, ಅಂಗರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗಾಥಿಕ್‌ನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಗಂಬರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಆಳವಾಗಿರುವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಭಂಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಹಜ ನಿಲುವಿಕೆಯ (Controposto) ನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. (ದ್ವಿಭಂಗಿ ಅಥವಾ ತ್ರಿಭಂಗಿ ಶೈಲಿ. ಒಂದು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಊರಿನಿಂತ ಭಂಗಿ) ತಲೆ, ದೇಹ, ಕಂಬದ ಮಧ್ಯ ಲಂಬರೇಖೆಗೆ ಸಿಮಿತವಾಗದೆ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಭಟನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಛರ್ಚಿಯ ಭಟ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತವೆನ್ನುವಂತಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ ವರ್ಜಿನಳ ಮರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಫಲಕ ಶಿಲ್ಪ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು (ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು) ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗುಂಗುರ ಕೂದಲಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಶಿಷ್ಯರು ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಜಿನಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ, ದುಃಖದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಲತಾ ಪಟ್ಟಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಳಿ ತೋರಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆ ತರಿಗೆಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಂತಿದ್ದು ಸಮತೋಲನದ ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಉತ್ತುಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ರೈಮ್ಸ್ (Reims cathedral-1225-45 A.D.) ನಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ. 'ಘೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಭೇಟಿಯ (Announciation and Visitation) ವಿಷಯದ ಕಂಬ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಥಾನಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸಿ ನೀಡಿರುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ನಿಲುವಿನ ಭಂಗಿ, ದೇಹದ ರಚನೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಆದ್ಯತೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ನೀರಿಗೆ ತರಿಗೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಯ ನುರಿತ ಕೈಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಂಬದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಬದಿಂದ ಹೊರಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಥೇಟ್ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ. ನೈಮಿತ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಂಬದಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ತಂಭದ ಮಧ್ಯರೇಖೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ, ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಭೀರ್ ಗಾಥಿಕ್' ಪದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಘೋಷಣೆ (Announciation) ನಿರೂಪಣೆಯ ಗಂಬಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ದೇವತೆ (Angel) ಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ದೇಹ, ನಗುತುಂಬಿದ ದುಂಡು ಮುಖ, ಗುಂಗುರುಕೂದಲಿನ ಜಡೆ. s ಆಕಾರದ ನಿಲುವಿನ ಸಪೂರದೇಹ, ಬಟ್ಟೆಯ ನರಿಗೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ನಾಜೂಕಾದ ಸೊಬಗು' ವುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. (೧೨೪೦ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರಂತೆ.) ಈ ಶೈಲಿಯು ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೈ ಗಾಥಿಕ್ (ಉತ್ತುಂಗ ಗಾಥಿಕ್) ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿ ಸೂತ್ರವಾಗಿ (Standard formula) ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ನಾಜೂಕುತನದ ಮಾದರಿ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಅದೇ (ರೈಮ್ಸ್) ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಮೆಲ್‌ಚಿಝೆದಕ್ (Melchizedek and Abraham) ಮತ್ತು ಅಬ್ರಾಹಂ ಶಿಲ್ಪ. ಇದೊಂದು ಒಳಾಂಗಣ ಗೋಡೆಯ ಶಿಲ್ಪ. ಅಬ್ರಾಹಂ ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ಯುದ್ಧದ ವೀರ ಕುದರೆ ಸವಾರನ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮೆಲ್ ಚೆಝಿದಕ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ದೇವತಾರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ವಿದ್ವಾನ್‌ನ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ ತಲೆ, ತುಂಬಿದ ಗಡ್ಡ, ದೇಹ ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳ ಶೈಲಿ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಆಟದಿಂದಾಗಿ ಸಜೀವವಾಗಿಯೂ

ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತ್ರಿದಳದ ಮೊನೆಯುಳ್ಳ ಎರಡು ಆಳವಾದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಆಟ ಇನ್ನೂ ಸುಂದರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಕಳೆದನಂತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಕುಂಟಿತಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ (ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆ 'ನೋತ್ರೆ ದೇಮ್' (ಪ್ಯಾರಿಸ್) ನಲ್ಲಿರುವ 'ವರ್ಜಿನ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್' ಶಿಲ್ಪ. ವರ್ಜಿನಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯ ಹಾಗು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರ ಅಂಚಿನ ರೇಖಾರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರತಿದೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ನಿಲುವಿನs ಆಕಾರದ ಲಾಲಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪದ ಗಟ್ಟಿತನ ಮಾಸಿಲ್ಲ. ೧೨೫೦-೧೪೦೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಒಲವು ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸಿದ್ದು ಆಳುವವನ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ, ಇದನ್ನು ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪುನರೋತ್ಥಾನವೆಂದರೂ ಸರಿ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ ರೇಖೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದು, ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆಗಿಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೈರ್ಯವಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ವರ್ಜಿನ್ ಹೂವಿನಾಕಾರದ ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮಗು ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಕೊಂಕುಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಗುವಿನತ್ತ ಹಾಯಿಸಿದ ದೃಷ್ಠಿ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅಮಿನ್ಸ್ (Amiens cathedral c. 1220 -30)ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯರಾಶಿ ಫಲ; ಫಲಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜುಲೈ, ಆಗಸ್ಟ್, ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಚತುರ್ (ನಾಲ್ಕುದಳ) ಪದದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು. ಅನನ್ಯ. ಅಮ್ಮನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮಗು ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಚರ್ತುದಳದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ತಕ್ಕಡಿ ಹಿಡಿದ ದೇವತೆ, ರಾಶಿ ಮಾಡಲು (ಪೆಂಡಿ) ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ರೈತ, ಹಣ್ಣು ಕೀಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೀಗೆ ಮಾಸದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸಹ ನಡೆದಿವೆ. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲವೆಂದರೂ, ಗಾಥಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಹ ಸತ್ಯ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ : ಗಾಥಿಕ್ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗೂ ಹಬ್ಬಿದ್ದರೂ ಸಿಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಲ್ಪ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡಿವೆ) ಆಕ್ಸ್‌ಫೋರ್ಡ್ ಶಯರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ (Tomb of a knight C. 1260) ವೀರಯೋಧನ ಸಾವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯದೆ. ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಿರುವ ಈ ಯೋಧನ ಶಿಲ್ಪ ಗ್ರೀಕ್‌ನ Dying Goul ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೀರನ ಸಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಗಾರ್ಥಿಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ : ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ೧೨೨೦ರಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜರ್ಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ ಕಲಾ ಕುಲುಮೆಯಿಂದ

ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಕಸಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿದಿದ್ದು ರೋಮನಸ್ಕ್ ವಾಸ್ತುಕಲೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ಗಾಥಿಕ್, ವಾಸ್ತುವಿನ ಹೊರಾಂಕಣವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತುವಿನ ಪೂರಕ ಅಂಗವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ; ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಲು ಅನುವು ಮಾಡಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಒಂದೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನ್ಯೂಯಬರ್ಗ್ (Naumberg Masters) ಸ್ಥಪತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದುಂಡುನೆಯವು ಮತ್ತು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಯವು ಅಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ನ್ಯೂಯಬರ್ಗ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದ ವೃಂದ ಗಾನ ಮಂಟಪದ ಹಿಂಗೋಡೆಯ ಪರದೆಯ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಶಿಲುಬೆಗೆರಿಸಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ್' ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಆಳವಾದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ಸಮಕ್ಕೆ ತಂದು, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ತಂದಂದತಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ್‌ನ ನೋವನ್ನು ಭಾರಯುತವಾದ ದೇಹದಿಂದ ತೋರಿ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವಂತೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ಉಕ್ಕುವ ದುಃಖ ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಸರಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತದ ಸಹಚರರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. (ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿ ಫಿಡಿಯನ್ ಶೈವರಲ್ಲಿ ಬಜ್ಜಿಯ ನರಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಕೂಪನ ಶೈಲಿ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ) ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನೀಡಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಆಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲ್ಪ 'ಜುದಾಸ್‌ನ ಮುತ್ತು' (The Kiss of Judas) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಖಡ್ಗದ ಝಳಪು ಎರಡನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೋರಿ ನೆನಪಿನಿಂದ ತಿಳಿಸಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನ್ಯೂಯಬರ್ಗ್)ನ ಕೆಥಡ್ರಲ್ (Ekkchard and Uta) ನ ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾದ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೆ ಸಿರಿಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೊ ಎಂಬಷ್ಟು ನೈಜತೆ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿ ಮುಖ ತಿದ್ದಿ ಹಿಡಿದಂತಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಚಹರೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿಯಟಾ (The Pieta) : ಪೂಜಾಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಜರ್ಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಸದ್ಯ ಬೊನ್ (bohn) ಪ್ರೊವಿಂಜಿಯಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ೩೫" ಇಂಚು ಎತ್ತರವಿರುವ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, 'ದುಃಖ' (Pieta) ಯಾವ ಮಾನವನ್ನಾದರೂ ಕಲುಕುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ. ಅದೇ ತಾನೆ ಶಿಲುಬೆಯಿಂದಿಳಿದ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳೆದ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಢ ದುಃಖದಿಂದ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಗಂಟಲು ಕಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಮೊನಚಾದ ಮುಳ್ಳಿನ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಒಣಗಿದ ಸೋತದೇಹ, ನೋವಿನಿಂದ ಸೋತು ಬಾಗಿದ ತಲೆ, ಮೊಳೆಹೊಡೆದ ಜಾಗದಿಂದ ವಸರುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಬಣ್ಣ ದುಃಖವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತುಂಬಿದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ (Tribal Expression) ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, ವಿರೂಪತೆಯಲ್ಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಕಾರ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.



ಸಿಲ್ವರ್ ಅಲ್ಟಾರಾ, ೭ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ಕ್ಯಾಥಾಡ್ರಾಲ್, ಪಿಸ್ಟೋಯಾ

ಅಮಾನುಷತೆ ಮತ್ತು ದೈನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಪವಿತ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ದುಃಖವು ವರ್ಜಿನಳ ದುಃಖದೊಂದಿಗೆ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ಅಸಮಾನ್ಯ ಕೃತಿ. ಶಿಲ್ಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾರ ಮತ್ತು ಘನತ್ವದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಸಾಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಶಿಲ್ಪವಿದು.

ಉತ್ತರದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ (ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ) ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ

ಉತ್ತರದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲೌಸ್ ಸ್ಲುಟರ್'ಎಂಬ ಶೈಲಿ ಸು.೧೪೦೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ನೈದರ್‌ಲೆಂಡನ ಶಿಲ್ಪಿ ಕ್ಲೌಸ್ ಸ್ಲುಟರ್ ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಲೌಸ್ ಸ್ಲುಟರ್ ಬರ್ಗ್‌ಂಡಿಯ ಡುಕ್‌ನಿಗಾಗಿ ಡಿಜಾನ್ ನಲ್ಲಿಯ ಚ್ಯಾಂಪ್‌ಮೌಲ್ (Champmol) ಕೆಥಡ್ರನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೆ ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು; ಪೂಜಾ ಮಂದಿರದ ಮಧ್ಯಕಂಬದಲ್ಲಿರುವ

ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಮಡೋನಾ', ಬದಿಯ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಡ್ಯೂಕ್ ದಂಪತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಮಡೋನಾಳತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಐದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಈ ಕಂಬ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ; ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ದುಂಡತನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಪುನರೋತ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯು ಹೌದು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದೇ ತೆರನ ಸಾಧನೆ ಇದೇ ಚರ್ಚಿನ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಆರು ಅಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ 'ಮೊಸಸ್' ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಳೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಪಲ್ಲಪಿಟ್ (ಪ್ರವಚನ ಪೀಠದ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು) ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗರಚನೆಯಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ, ನಿರಿಗೆ, ಮುಖದ ಭಾವನೆ, ಅಂಗಾಂಗ ರಚನೆ ಎಲ್ಲವೂ (ಗ್ರೀಕ್‌ನ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆಳೆತ್ತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ, ಖಾಲಿ ಅವಕಾಶಕ್ಕೂ ಜೀವತಂದಿವೆ. ಮೊಸೆಸ್‌ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಇಸಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ; ಶಿಲ್ಪಿಯ ನೈಜತೆಗೆ, ಕುಶಲತೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉರುಟಿದ ಚರ್ಮ, ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ (ಭಾವಶಿಲ್ಪ) ರಚನಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವು.

ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

ಇಟಲಿಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ; ಇಟಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತದ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ (ಅಪೋಲಿಯಾ ಮತ್ತು ಸಿಸಲಿಯಲ್ಲಿ) ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ಈ ನಾಡು ಜರ್ಮನ್‌ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಫೆಡರಿಕ್ IIಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. ಫೆಡರಿಕ್ ತನ್ನ ಚರ್ಚ್ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಕಾರರನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. (ಅವನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪವೆ) ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ರಿಮ್ಸ್ (ರೈಮ್ಸ್ Riems) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತ್ತವಿದ್ದುದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಭಾಷೆ ಇಟಲಿಯ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಿಕೋಲ ಪಿಸಾನೊ (Nicola Pisano) ಗ್ರೀಕೋರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಿ. ಟಸ್ಕನಿ (ಮಧ್ಯ ಇಟಲಿ) ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈತ ದಕ್ಷಿಣದ ಇಟಲಿಯವ ಪಿಸಾ (Pisa)ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ ಪ್ರವಚನದ ಪೀಠದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು (೧೨೬೦ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದ ಕೊನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು. (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲೆಲ್ಲಾ ಗ್ರೀಕೊರೋಮನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ).

ಪಿಸಾದಲ್ಲಿಯ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಪ್ರವಚನ ಪೀಠದ ಶಿಲ್ಪಗಳು; ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೇ ಮರೆಯಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳನ್ನೆ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚರ್ಚಿನ ಕಮಾನಿನ ಕಟ್ಟು ಗಾಥಿಕ್ ಪಂಥವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕಂಬದ ಶಿರೋಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾನಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ತೋರುತ್ತಿವೆ. 'ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜನನ' ಮತ್ತು 'ಸುವಾರ್ತೆ'ಯಂತಹ ವಿಷಯದ ಗುಂಪು ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ತೆರಪಿಲ್ಲದೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭರ್ತಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಚಲನವಲನದ ಲಯವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ನಿಕೋಲನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ.

ಜಿವಾನಿ ಪಿಸಾನೊ (Giovanni pisano) ನಿಕೋಲನ ಮಗ ಜಿವಾನಿಗೆ ಅಪ್ಪನಷ್ಟೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್‌ಪಿಟ್ ಪ್ರವಚನ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನು ಒಬ್ಬ. 'ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜನನ'ವನ್ನು ತೋರುವ ಕೃತಿ ಅಪ್ಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಷ್ಟೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ತೋರಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೈಬಲ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆ, ದೇಹದ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಇಬ್ಬರ ಶಿಲ್ಪ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕುರಿ, ಕತ್ತೆ, ದನ, ಬಾಣಂತಿ ಸೇವಕಿಯರು, ದೇವತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿವೆ.

ಚರ್ಚ್ ಮುಂಬಾಗಿಲುಗಳು : ಇಟಲಿಯ ಚರ್ಚ್ ಮುಂಬಾಗಿಲುಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು; ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಮಾನಿನ ಅಂಗವಾಗಿ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯ ಸತ್ವವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉದ್ದಳತೆ ಇಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಅಡಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ಓಟವನ್ನು ನೀಡುವ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಟೈಪು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಲೊರೆಂಜೊ ಮೈಟನಿ (Lorenzo mitani) ರಚಿಸಿದೆ ಓರವಿಟ್ಟೊ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನ (Oravieto Cathedral) 'ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಪು' ಶಿಲ್ಪ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ರೋಮನಸ್ಕ್ ಶೈಲಿಯ ಹೆಣಿಕೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುಂತಹದು. ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಧಮನಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಕನಿಕರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪವಿದು. ಇದೇ ಗಾಥಿಕ್ ಮತ್ತು ಇಟಲಿಯ ಕಲೆಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು (Tomb sculptures)

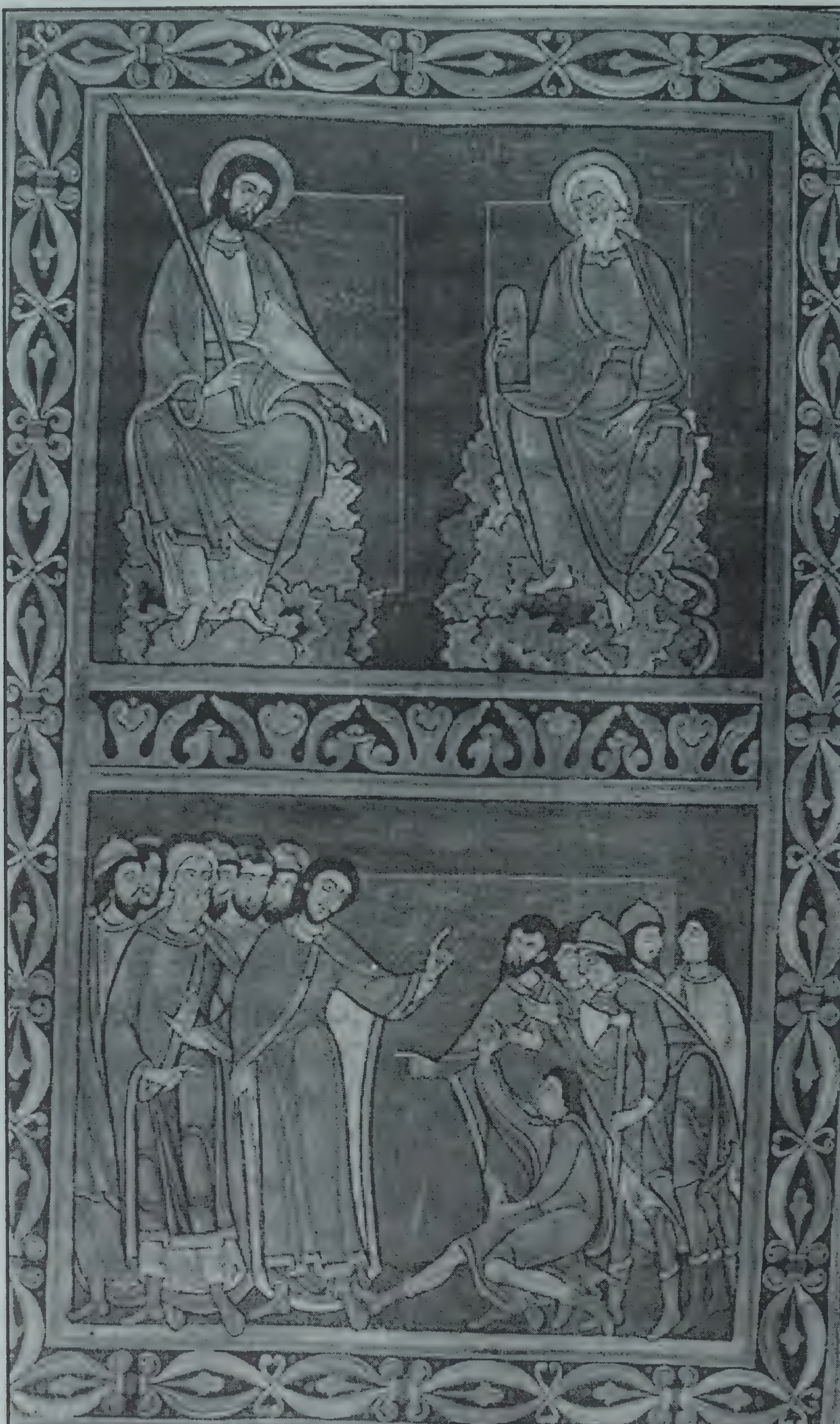
ಇಟಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚರ್ಚ್‌ನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ

ವಿಫಲವೆನಿಸಿದ್ದರೂ: ಪ್ರಧಾನ ಪೀಠಭಾಗ, ಹಿಂಪರದೆ, ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೆರೋನಾ (Verona) ದಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿ ಶಿಲ್ಪ, ವೆರೋನಾದ ಅಧಿದೇವತೆ (ಕಾನ್ ಗ್ರಾಂಡೆ ಡೆಲ್ಲಾ ಸ್ಕಲಾ -೧೩೩೦) 'ದೈವ' (ದಾಂತೆಯ ಗೆಳೆಯ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಕ) ವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ 'ವೀರ ಕುದುರೆ ಸವಾರ'ನ ಶಿಲ್ಪ. ಮೃತ ವೀರನನ್ನು ತೋರುವ 'ವೀರ ಕುದುರೆ ಸವಾರ (ಅಶ್ವಾರೋಹಿ) ರಾಜ ಯುದ್ಧದ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಝಳಪಿಸುವ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಪರಾಕ್ರಮದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪಡೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಉತ್ಸಾಹಿಯೋಧನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಉಡುಪು, ಶಿರಾಸ್ತಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಖಾನ್ ವೀರನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ ಹೊರತು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಯೋಧನಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿ : ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಫ್ಸ್ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಪಸರಿಸಿತು. 'ಗಾಥಿಕ್' ವಾಸ್ತುವಿಕತೆ ಮತ್ತು ದುಂಡುತನ (3D) ವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ 'ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೪೦೦-೧೪೨೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ಉತ್ತುಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು.

ಗಿಬರ್ತಿ(Ghiberti) : ಪ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಗಿಬರ್ತಿ (೧೩೮೧-೧೪೫೫) ತನ್ನ ಹರೆಯದರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿ. ೧೪೦೧-೧೪೦೨ ರಲ್ಲಿ ಫಾರೆನ್ಸಿನ ಚರ್ಚ್‌ನ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ (Baptistery) ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ಈ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಎರಡು ಕರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ರಾಜನ ಅನುಮೋದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಗಿಬರ್ತಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲು ಕಾರಣ ಕುಶಲತೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಇದು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಪಳಗಿದ ಕೈಯಂತಿದೆ. 'ಐಸಾಕ್‌ನ ಬಲಿ' ವಿಷಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ರೇಶ್ಮೆಯಂತಹ ಹೊಳಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗಳ ರಚನೆ, ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನಾಕ್ರಮ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಬಳಸದೆ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರವೇ ಗಿಬರ್ತಿಯ ಗುಟ್ಟು. ಅತಿಯಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೃದುತ್ವ, ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿವೆ (ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆಯ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ). ಗಿಬರ್ತಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವಾದ ನಗ್ನತೆಗೆ (Issac ನನ್ನು ತೋರುವಾಗ) ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿಕೋಲ ಪಿಸಾನನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಇಟಲಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ (Realism) ಮತ್ತು ಸರಳತೆ (Simplicity) ಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗಿಲ್ಟ್ ಬ್ರಾಂಜ್ (Gilt bronze) ನ 'ಐಸಾಕ್ ಬಲಿ ಫಲಕ' (೧೪೦೧-೦೨) (೨೧x



ಮೋಸಸ್ ಮತ್ತು ಆರೋನ್ ಕಲಾವಿದ ಮಾಸ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ ಬರಿ ಬೈಬಲ್ ನಿಂದ
ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾದ ಸಚಿತ್ರ ಲಿಪಿ ಪ್ರತಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕೆಂಬ್ರಿಡ್ಜಿನಲ್ಲಿದೆ

೧೭" ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ) ಜಿವಾನಿಯ 'ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನನ' ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಯನ್ನುವಂತೆ, ಗಿಬರ್ತಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿತಂದು ಹಿಂದಂಕಣವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ರೆಕ್ಕೆ ದೇವತೆ ಎಂಜೆಲ್ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಅವಕಾಶ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಕತ್ತೆ ಮತ್ತು ಕುರಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ, ಅವಕಾಶ, ಆಳ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಫ್ಲೊರೈಂಟೈನ್ ಪುನರೋತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಫ್ರಾನ್ಸ್

ಸ್ಟೇನ್ಸ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಚಿತ್ರಗಳು - ಮಂದ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು : ಸೆಂಟ್ ಡೆನಿಸ್ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಸ್ (ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ) ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಷ್ಟು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸುರ್ಘುರನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಹೊಸರೂಪ, ಅರ್ಥ ಪಡೆದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸುರ್ಘುರ್ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಂದ ವರ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಮೂಲಕ ತೂರಿ ಬರುವ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಶುಭಾರ್ಶೀವಾದದ ಬೆಳಕು. ಈ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದ. ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳ ತಂತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರೋಮನಸ್ಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಇದರ ಬಳಕೆ ಇದೆ.

ಸುರ್ಘುರ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ; ಸೆಂಟ್ ಡೆನಿಸ್ ಚರ್ಚ್‌ನ ಸಮೂಹಗಾನ ಪೀಠದ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈಗ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜೀವನ ಧರ್ಮದಿಂದ ಆಯ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಕಿಟಕಿಯೇ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಗೋಡೆಯೆನ್ನುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದು, ವಾಸ್ತು; ದೇಹದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಾಯ್ತು.

ಬೊರ್ಜಿಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ 'ಭವ್ಯ ಹಬಾಕುಕ್ (Habakkuk-C-1220 Stained glass Window - Borges Chathedral) ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಹಳೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪಾದ್ರಿಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಗಾಥಿಕ್ ಕಂಬದ ಮಾದರಿಯನ್ನೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಬಾಕುಕ್‌ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸನಿಹದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೇ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಎನಾಮಲ್

ಪೆಂಟಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ; ನೂರಾರು ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಅರಗಿನಿಂದ (ಲೇರ್‌ನಿಂದ) ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಕಲನದ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಾಡುವ ಪಜಲ್ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು (ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆ, ತಲೆಗೂದಲು, ಗಡ್ಡ ಮುಂತಾದ) ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಗ್ರೇ ವರ್ಣದಿಂದ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ತುಣುಕು ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಪರಿಧಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಚಪ್ಪಟೆಯಿಂದ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ದಪ್ಪವಾದ ಗಾಜು, ದಟ್ಟವರ್ಣ, ಬಿರುಸಿನ ರೇಖೆಗಳು, ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನ ಗಾಥಿಕ್ ಚೌಕಟ್ಟು, ಗಾಥಿಕ ಪದವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ.

ಹಬಾಕುಕ್ ಸುಮಾರು ೧೪ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗಾಜಿನ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ; ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ತಂತ್ರ, ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ತಯ್ಯಾರಿಗಳು, ತಾಳ್ಮೆಯ ಕೊರತೆ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಧ್ಯಯುಗಿನ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅಪರೂಪವೇ ಆದವು.

ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಲ್ಲಾರ್ಡ್ ಹೊನ್ನೆ ಕೋರ್ಟ್ ರಚಿಸಿದ 'ಭಾಗ್ಯ ಚಕ್ರ' (The fortune wheel) ದ ಕರಡುಚಿತ್ರಗಳು ಸು. ೧೨೪೦ ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಹೊನ್ನೆ ಕೋರ್ಟ್ (villard de Honne court) ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಪಡಬೇಕಾದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಿದೆ. ತ್ರಿಕೋನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳ ಸಿಮಿತದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕತ್ತರಿಸಿದ ಪೇಪರ್‌ನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ರೂಪದಿಂದ ಬೈಬಲ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದು, ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ; 'ಎದುರು ನಿಂತ ಸಿಂಹ'. ಸಿಂಹವನ್ನು ಎದರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಸಿಂಹ ಅದೆಷ್ಟು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸರಳ ಹಂದರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ನಂತರ ಲಯಬದ್ಧರೇಖೆಗಳಿಂದ ರೋಮ ಮತ್ತು ಮುಂಗಾಲು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆ.

೧೨೦೦-೧೨೫೦ರ ಕಾಲವನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಯಿತು. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಾಥಿಕ್‌ನ ಚಪ್ಪಟೆತನ, ಮೊನಚಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ, ಗೊಳವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೈ ಸಟಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಗತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಕಲೆ ಅದಕ್ಕಂಟಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯ ಬೈಬಲ್. ಚಿತ್ರ ಸಹಿತ ಬೈಬಲ್‌ನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡುವುದೆ. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯ.

ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಪುಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕು? ಪುಟದ ಅಂಚು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡಿವೆ ಸದಾಕಾಡಿದಂತಿವೆ. ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಾಂಕಣದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ).

ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ; ಚರ್ಚ್, ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳೆಂದು, ಚಿಕ್ಕ ಸೈಜಿನಲ್ಲಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲ್ಟರ್ (psalter) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲ್ಟರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಹ ಇದೆ.

೧೧೪೦ರಿಂದ ೧೨೦೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೈಜಂಟೈನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟೈನ್ಡ್‌ಗ್ಲಾಸ್ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಯ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಸಂಯೋಜನಾಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಮತ್ತು ಒರಟು, ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣದ ಹರವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ; ಮೊದಲು ಸುತ್ತಲೂ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳವಕಾಶ ಬಿಟ್ಟು ಚೌಕ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದದೋಣಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೆಲುವಿನ ಹಸ್ತ ಚಿನ್ಹೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ವೃತ್ತಾಕಾರ, ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೈಬಲ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆ ಸಹಿತ ತೋರಿ ಚೆಸ್ ಮನೆಯಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಗಳಿಂದ (ಪುಷ್ಪಾಕಾರ) ಅವಕಾಶ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಗಾಥಿಕ್ ಕಮಾನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಅಥವಾ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಮ್ಮದಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಿನ ಹಸ್ತ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಸ್ತ (Victory Symbol), ಕ್ರೈಸ್ತನಿಗೆ ಎದೆ ಉಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ. ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಡ್ರಾಗನ್‌ನಂತಹ ಅಪಸ್ಮಾರಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದ ವಿಷಯ ಕಿರೀಟಧಾರಿಣಿ ವರ್ಜಿನ್ ಮಗು ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು, ಮುದ್ದಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಸುವಾರ್ತೆ, ನಾಲ್ಕು ಸ್ತ್ರೀ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಕ್ರೈಸ್ತ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೀಗೆ ವಿಷಯಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ದುಬಾರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಸ್ವಚ್ಛಾಗಿದ್ದವು. ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ ಅಥವಾ ವಿರಕ್ತೆಯರ ಪವಿತ್ರ ಪಠಣಾಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿದ್ದವು ಸಾಲ್ಟರ್‌ಗಳು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಗ್ರಂಥದ ಹೊದಿಕೆ. ಬೈಬಲ್‌ನ ಮೊದಲ ಕ್ಷರವನ್ನು ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್ Bಯನ್ನು ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ, ಹೊಸೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ಮಾದರಿ. ಒಂದು



ದಿ ಬೆಟ್ರಾಯಲ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಸ್ಟ್, ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದ ವಿವರ, ೧೪ನೇ ಶತಮಾನ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ರೀತಿಯ ಹೆಣಿಕೆ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಸರಳ ಗೈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು. ರೇಖೆಗಳ ನರ್ತನವೇ ಜಾಸ್ತಿ (free hand drawings with bymetrical balance) 'ಅಕ್ಟೊಪಸ್ ಶೈಲಿ' ಯೆಂದು ಸಹ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಸುರಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖಾಶೈಲಿ ಜೈಜಂಟೈನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ ಶೈಲಿ (damp fold style) ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ ತೋಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂಗಾಂಗರಚನೆಗೆ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿವೆ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿದ್ದು ಗಮನಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಗಸ್ಟಸ್ ರಾಣಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿಕೋಲಾಸ್‌ನ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಸಹ ಕರೆದಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ 'ಉದ್ದ ದೋಣಿ ಶೈಲಿ' (Troughed style). ಉದ್ದವಾದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ (ದೋಣಿ) ಕ್ರಿಸ್ತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಶೈಲಿ. ಉದಾಹರಣೆ ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ

'ವೈಭವದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತ'. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ ದುಂಡುತನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಮೃದುವಾದ ಹದ ದಕ್ಕಿದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಗಟ್ಟಿ ರೇಖೆಗಳು ನುಣುಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸುಝುರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚೌಕದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವುದೇ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊಡುಗೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯು ಲಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಲುಬೀಳುವುದು (looping folds) ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಬರ್ಟ್ ಡಿ ಲಿಂಡಸೆ (Robert de Lindse) ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೋಲು ಫ್ರೆಂಚ ಮಾದರಿಯನ್ನೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದುಂಡು ಮುಖದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಛಾಯ ಭೇದದಿಂದ ಘನರೂಪ ನೀಡಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾರ್ಗದ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಸೆಂಟ್ ಅಲ್‌ಬನ್ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಕಾರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಅಂಚಿನ ರೇಖೆಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ತದನಂತರದ ವಿಲಿಯಂ ಡಿ ಬ್ರೆಸಿಲ್ಸ್‌ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಕೊಳೆಯಾಕಾರಾದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ 'ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತ' ಉದ್ದವಾದ ಜೋಲು ನಿರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಟೈನ್ಡ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿ ಕೈ ಪಳಗಿದಂತಿದೆ.

೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನಿಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ; ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ ಶೈಲಿ, ಸುರಳಿ ಬಳ್ಳಿ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಟ್ಟನೆ ಮೈ ಗಂಟಿದ ಬಟ್ಟೆ ಚೂಪುತನ ಪಡೆದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬೈಜಂಟೈನ್ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತನಿಗೆ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾದ್ಯೂವಿನ ಕನಸು.

೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ IX ನೇ ಲೂಯಿಸ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ, ದೋಣಿ ಶೈಲಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತನ ಕಾಣುವಂತಾಯ್ತು. ತಲೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ದೇಹ ಉದ್ದವಾಯಿತು. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಮೊದಲಕ್ಷರದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಅಂಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ದಿನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ, ಕಲಾವಿದನ ಆಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಉದಾ : ನ್ಯೂಯಬರ್ಗ್‌ನ 'ಕಾಲದ ಪುಸ್ತಕ' (Books of Hours) ಮತ್ತು ಜೀನ್ ಪುಚಲ್ಲೆಯು (Jean pucelle) ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಅಲಂಕೃತ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಉದಾಹರಣೆ

ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ, ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ IX ಲೂಯಿಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ೧ಸೇ ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ (I Samuel) ನ ೧೧:೨

ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರ; ಜಬೇಷ್‌ನಲ್ಲಿ ನಹಾಷ್ ಜೀವ್ಸಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಚಿತ್ರಾಂಕಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದಂಕಣದಲ್ಲಿ ರೋಸ್‌ವಿಂಡೋ ಸಹಿತವಾದ ಎರಡು ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಎರಡು ಸಮಭಾಗಮಾಡಿದ್ದಾನೆ (Symetrical balance) ಮುಂದಂಕಣ ರಂಗದಂತಿದ್ದು, ರಂಗಈ ಮೇಲೆ ಒಂದೆಡೆ ಕುದರೆ ಸವಾರ ಸಹಿತ ನಹಾಷ್ ಪಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಷಾಯಧಾರಿಗಳಾದ ತುಂಬು ಗಡ್ಡದ ಜೀವ್ಸ್‌ಗಳು, ಕ್ಷಮಿಸು ದೊರೆಯೇ ಎಂದು ಕೈ ಮುಗಿದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುಂಪಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ದುಂಡತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು ಇವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮುಂದಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಂಕಣ ಮತ್ತು ಮುಂದಕಣವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದ ಸಮ ಸಂಯೋಜನೆ ಯಾಗಿದೆ. ಹದವಾದ ಅಂಚು ರೇಖೆಯಿಂದ ದುಂಡುತನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅರೆಬಿಯನ್ ಕುದರೆಗಳ ರಚನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವ ತುಂಬಿದ ನಿಲವುಗಳು, ನಗುಮೊಗ, ಇತ್ಯಾದಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಚರ್ಚ್‌ನ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಆಸ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಮುಂದಣ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಈ ಹೊಸ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರು.

ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಆಚಾರ್ಯ ಹೊನೂರ್ಥ (೧೨೯೫) ಫಿಲಿಪ್ ಫೇರ್‌ನ ಪ್ರಾರ್ಥನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಸಮ ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯವು. ಉದಾಹರಣೆ ಡೆವಿಡ್ ಮತ್ತು ಗೊಲಿಯಥ್. ಹಿಂದಂಕಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿ, ವಸ್ತು-ವಿಷಯ-ಸನ್ನಿವೇಶ ರಂಗದ ಮುಂದಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚಿತ್ರಪುಟದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ದುಂಡುತನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೃಹದಾಕಾರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಚಪ್ಪಟೆತನವು ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಫ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಫ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಚರ್ಚ್, ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ಗಳಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನ, ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಲದ ಪುಸ್ತಕ' (The book of Hours) ಈ ನಾಡಿನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕಾಲದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದವ ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಕಲಾವಿದ ಜೀನ್ ಪುಚಲೆ, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಣಿಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ. ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದು ಪೂರಕ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ 'ಸುವಾರ್ತೆ'ಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಹೊನೂರ್‌ನನ್ನು, ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳು ದೂಚಿಯೊನನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಮೆಸ್ತಾ ಶೈಲಿ (Majestic Style) ಟಸ್ಕನಿಯಿಂದ

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು) ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟದ ಅಳತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಫಲಕ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದು). ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಚನ್ನೆ ಕಿಟಕಿಯನ್ನಾಗಿ (Window view) ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಕತ್ತನ್ನು ಚಾಚಿ ನೋಡುವರೀತಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವರ್ಜಿನ್ ಮೇರಿಯ ಕೋಣೆ ಪುಟ ಪೂರ್ತಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೋಣೆ ಅಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿದ್ದು (ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿಯಂತೆ) ತೇಲುತ್ತಿರುವುಂತಹ ಅನುಭವವಿದೆ. ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಗಿಳಿ ಪಂಜರದಂತಿದೆ ಪಂಜರದ ಸುತ್ತಲಿನ ಆವರಣ; ಸಂತರಿಂದ, ರೆಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸನಿಹದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ: ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಲಾವಿನ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಆಪೇಕ್ಷೆಗಳು ನೇರವೇರಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ D ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ (ರಥದ ಗಾಲಿಯಂತಿದ್ದು) ರಾಣಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿ, ರಾಣಿಗಾಗಿಯೇ ತಯ್ಯಾರಾದ ಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಋುಜುವಾತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ D ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಕೋಲು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧು. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧು ಕೊಠಡಿ ರಕ್ಷಕನಾಗಿ, ಮೇಲಂಕಣದಲ್ಲಿ ಶುಭವಾದ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವನ ಶ್ರೊತೃವಾಗಿಯು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಂಕಣದಲ್ಲಿ; ಮೊಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮರವೇರುತ್ತಿರುವ ಮಂಗಗಳು, ಅಳಿಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸಮಾನ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಬೆರತು ಕೊಂಡಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿನ್ ಮೇರಿಗೆ ಸುವಾರ್ತೆ ಹೊತ್ತು ತಂದಿರುವ ರೆಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಚಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ನಾರ್ತ್ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಡ್ರೊಲೆರಿಕ್ (Droleric) ಎಂದಿದೆ. ಡ್ರೊಲೆರಿಕ್ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಡಲಾಲುವೆ ಮೂಲಕ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ್ನು ಮತ್ತು ಗಾಥಿಕ್ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ಕಂಡಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಚನ್ನು ಅಂಲಕರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಡಿವಾಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂಚಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ, ಕನಸು, ವಿಕಾರ, ಹಾಸ್ಯ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥದ ಗಟ್ಟಿ ಭಾಗವನ್ನು ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮದ್ಯಂಕಣದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ತನ್ನ ಖುಷಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಅಂಚಿಗೆ ಸಿಮಿತಗೊಳಿಸಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಯುರೋಪಿನ (ಅಥವಾ ಪುಸಲ್ಲೆಯ) ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

'ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಬರ್ಗ್ ಸಹೋದರರು ಮುಂಚೂಣಿ ಕಲಾವಿದರು (ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಿದೆ) ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಬರೆದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ:ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೆಪ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾ ನಿಸರ್ಗದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರುವುದೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು ಬಾರಾಮಾಸ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳಂತೆ

ತೋರುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಜನ ಸಹೋದರನಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಮಾಸದ (ತಿಂಗಳ) ಪುಸ್ತಕ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

ಇಟಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇಟಾಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಾಥಿಕ್‌ನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಚಪ್ಪಟೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಿಂದ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥಾನಕ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಗತಿ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇಟಾಲಿಯ ಗಾಥಿಕ್ (ಉತ್ತರದ) ಕರೋಲಿಯನ್ (caroligionan) ಹಾಗೂ ಬೈಜಂಟೈನಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಫಲಕ (ಹಲಗೆ) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಶ್ರೇಣಿಯ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬೇರುಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅತ್ತ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಂದ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತುಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇತ್ತ ಇಟಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೈಜಂಟೈನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನಸ್ಕ ಕಲೆಯು ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಇಟಾಲಿನ್‌ನ ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನವ 'ಬೈಜಂಟೈನ್ ಶೈಲಿ' ಅಥವಾ 'ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿ' ಶೈಲಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಬೈಜಂಟೈನ್ ಶೈಲಿ; ಕಾನ್ಸಟ್ಯಾಂಟಿನೋಪಲನ್ನು ರೋಮನ್‌ರು (೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ಗೆದ್ದು ಕೊಂಡಾಗಲೇ ರೋಮನ್ ನಾಡಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಟಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಬೈಜಂಟೈನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿಮ್ಯೂ (cimbue) ಚಿಮ್ಯೂ ಜಿಯೋತನ ಗುರು. ಚಿಮ್ಯು (೧೨೨೫ -೧ ३೦೦) ಪ್ಲೋರೈಂಟಿನಿನ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಗಾರ ಉಫಿಜಿ (Uffizi gallary florence) ಪೂಜಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ- 'ಪಟ್ಟಾಭಿಶಿಕ್ತಳಾದ ಮಡೋನಾ' (Madone enthroned) ಒಂದು ಫಲಕ ಚಿತ್ರ (ಸು. ೧೨೮೦-೯೦ ೧೨'೭$^{1}/_{3}$ x ೭'$^{1}/_{4}$) ಶಿಶು ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿರುತ್ತಾ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಶು ಕ್ರೈಸ್ತ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಶುಭ ಸೂಚಕ ವಿಜಯ ಚಿನ್ಹೆ (ಹಸ್ತಮುದ್ರೆ)ಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಮೆರಗನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದ ವಾಸ್ತುರಚನೆ (Card board arechitecture) ಯ ಸಿಂಹಾಸನ. ಅಂಲಕಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೈಜಂಟೈನಿನ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬೈಜಂಟೈನನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತು ರೀತಿಯ ಪೀಠ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಎರುತ್ತಾ ಹಿಂದಂಕಣವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಡೋನಾಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ನೀಡಿ ಮದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮಡೋನಾ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಂತರೂ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಕಿರು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಪೇರಿಸಿಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲೆಗೆ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಕೆಳ ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತರು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಲೋಚನಾ ಚಿತ್ತರಾಗಿ ಮಡೋನಾಳ ಗಾಂಭಿರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್‌ಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಭಾಗವಹಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಮಾದರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. **ದೂಚಿಯೋ (Duccio)** ಚಿಮ್ಯು ರಚಿಸಿದ ರಾಜಶ್ರೀ ಯಂತೆ ದ್ಯೂಚಿಯನ ಚಿತ್ರವು ಸಹ ೨೫ ವರ್ಷಗಳನಂತರ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ನಯಾನಾದ ಕಥೆಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಫಲಕ ಚಿತರ.(೬’x೧೦$^{7}/_{8}$ ಸು ೧೩೦೮ -೧೧) ಈ ಫಲಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನ್ಯಾಯನ್ನಾದವರು ಮೆಜೆಸ್ಟಿ (Mjaesty ಅಥವಾ Maesta') ಯಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಡೋನಾ ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಣಿಯಾಗಿ; ಸಂತರು ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಯೂ ಮತ್ತು ದೂಚಿಯೋನ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಬ್ಬರ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯರ ಮನತಣಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದೂಚಿಯೋನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಚಿತ್ರ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಿವೆ.

ದೂಚಿಯೋನ ಕೈ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆಗಳು ಮೃದುಗೊಂಡಿವೆ. ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣ ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಾಟ ಹದಗೊಂಡು ಚಪ್ಪಟೆತನದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಮುಖ, ಕೈ, ಅಂಗಾಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾನದ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದೆ. ಹೆಚ್ಚುಸ್ಟಿಕ್ ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಬೈಜಂಟೈನಿನ ಶೈಲಿ ಮಿಲನವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಭಂಗಿ, ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಗಾಥಿಕ್ ಪಥವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಮಗು ಕ್ರೈಸ್ತ; ಮಗುವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ (ವಿಜಯದ ಕೈ ಮುದ್ರೆ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ). ಸುತ್ತುವರಿದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ದೇವತೆಗಳು ಮೆಡೋನಾತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿ, ಮಡೋನಾಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಕರ ಇವನಿಗಿದ್ದಿದ್ದು ಜವಾನಿ ಪಿಸಾನೋನಿಂದ. ಸಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿ ಜಿವಾನಿ ವಾಸ್ತುಕಾರನಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಕಾರನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.

ಸಿಯನ್ನಾದ ಕೆಥಡ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ (ರಾಜಶ್ರೀ) ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ್ತು ವರ್ಜಿನಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ವಿಷಯದ ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ದೂಚಿಯೋನ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಕಾಣುವುದು ‘ವರ್ಜಿನ್ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ ಸುವಾರ್ತೆ’ಯಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ಮತ್ತು ಜೈಜಂಟೈನ್ ಸಂಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ. ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ರೆಕ್ಕೆದೇವತೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥ ಪಠಣ ದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತ ವರ್ಜಿನಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿ, ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಎರಡು ಫ್ರೇಮ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊಠಡಿಯ ಒಳಾಂಕಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಬೈಜಂಟೈನಿನ ಕಲಾವಿದರು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಹಿಂಪರದೆಯಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ, ದೂಜಿಯೋನ ಕೊಠಡಿ

ಉಸಿರಾಟದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ಟಾಂಡು (ಪೀಠ). ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಏಳು ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಗಳು, ಕ್ರೈಸ್ತನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕಗಳು. (ಈ ಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಾಂಗಣದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಂತಿದ್ದರೆ. ದೂಚಿಯೊನ ಕೃತಿಗಳು ಒಳಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಿವೆ. ಪರಸ್‌ಪೆಕ್ಟಿವ್ ತಂತ್ರದ ಭಾವಣೆ (ಅಡ್ಡ ಉದ್ದದ ಜಂಠಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ) ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಕೊಠಡಿಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆಯಾದರೂ, ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ (ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ) ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಗಾಥಿಕ್ ಪಂಥವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಇದನ್ನು Housing of gothic sculpthres/figures ಎಂದಿದೆ. ರೋಮನ್ ಹೆಲನಿನಿಟ್ಟರುಲೆಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಜೆರೊಸಲಿಮ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಆಗಮನ.' ಈ ಚಿತ್ರ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವರ್ತವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಾಕಾರಾದ (diagonal composition) ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರದಿಂದ; ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಳ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗ್ಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸನ್ನಿವೇಶ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ (ಪಕ್ಷಿ ನೋಟದಂತೆ) ನೋಡುಗನಿಗೂ ಸಹ ಸ್ಥಳದ ಗುರುತುಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಊರಿನ ಕೋಟೆಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅಗನೆ (ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು) ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಕಾಶದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತುರೂಪಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಹೊರ ಚಲನೆಯ ಉಸಿರಾಟವಿದೆ. ಊರಿನ ಆಗಲೆ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಜನಜಂಗುಳಿ, ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ ದಾಸಿ (ಕ್ರೈಸ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ) ಪವಿತ್ರ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಪರಿವಾರ ತಮ್ಮೂರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಪಾದ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಬಿನ್ನಹದ ಸಂಭ್ರಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹಸಿರು ಮರದ ಗೆಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು (ಕೆಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಖರ್ಜೂರದ ಗರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಂದಿದೆ) ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು. ಪ್ರಭಾವಳಿ ಸಹಿತ ಕತ್ತೆಯನ್ನೇರಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರ; ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪರ್ಸ್‌ಪಕ್ಟಿವ್ ತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗ್ಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಆಟ ಮತ್ತು ಸಂಭ್ರಮ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಜಿಯತೋ (Giotto)

ದೂಚಿಯೋನಿಂದ ಜಿಯತೋನತ್ತ ಹೊರಳಿದರೆ (ಅದೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು) ಜಿಯತೋ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಬಿರುಸಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಿಯತೋನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಡಿಮೆ (ಚಿಮ್ಯೂನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯ ಇರಬಹುದು). ಪ್ಲೋರೈಂಟೈನಿನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಅಗಾಧ ಮತ್ತು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ದತೆ ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವನೊಬ್ಬ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ (Mural Painter) ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪದುವ(padua) ದ ಅರೇನಾ (Arena chapel) ಚಾಪೆಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ 'ಜೆರೊಸಲಿಮ್ ನಗರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತ್' ಚಿತ್ರ ಇವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ (೧೩೦೫-೦೬)

ದೂಚಿಯೋ ಮತ್ತು ಜಿಯತೋನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬೈಜಂಟೈನ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಕರದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಕಲಾವಿದರು. ದೂಚಿಯೋ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ ಹಂದರಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದರೆ; ಜಿಯತೋ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತೋರದೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ರಚನಾಕ್ರಮ, ಹಸಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. (ಹಸಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ - ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತಯ್ಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆಯೇ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಜಲವರ್ಣ ಭಿತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಂಗಿಕೊಂಡು ಮೆರಗು ಇಲ್ಲದ ಮ್ಯಾಟ್ ಫಿನಿಶಿಂಗ್ ನೀಡುತ್ತದೆ) ಜಲವರ್ಣದ ಇಂಗುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣ ಪ್ರಖರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಹಾಗು ವರ್ಣದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯೂ ಕಡಿಮೆಗೊಂಡು, ದೂಚಿಯೋನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ದೂಚಿಯೋ (Egg tempra) ಯಗ್ ಟೆಂಪರಾ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ, ಸುವರ್ಣ ಲೇಪಿತ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜಿಯತೋನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಂದನಕಾರಿಯಾಗಿ ನೋಡುಗನನ್ನು ತನ್ನಾಳಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ದೂಚಿಯೋ ಪಕ್ಷಿ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದರೆ; ಜಿಯತೋ ಹತ್ತಿರದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಾಂಕಣದ ಮೊದಲ ಅಂಕಣ ದಲ್ಲಿಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಿಯತೋ ನಮ್ಮನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಾವು ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಜಿಯತೋನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ (ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ)ಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಮುಟ್ಟಿನೋಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ, ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಾಕಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಗ ತೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳು ಚೊಕ್ಕಗೊಂಡಿವೆ. ದ್ವಿಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತಹ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಿಮಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೊಂದೆ ಜಿಯತೋನ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಾಂಕಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ, ಚಿತ್ರಾವಕಾಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೀವ್ರ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರು; ಚಿತ್ರಾಂಕಣವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಷಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತ, ಅನಂತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸರ್ವೇ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಿಯತೋ ವಸ್ತು/ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವಕಾಶ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಒಂದೇ ನೋಟಕ್ಕೆ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಜೆರೂಸಲೆಮ್ ನಗರದ ಸ್ವಾಗತಕಾರರು ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತನ ಬಳಗವನ್ನು ಎರಡು ಸರಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ (ಕತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬರುತ್ತಿರುವ)

ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬರುವಂತೆ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ, ಗಂಭೀರತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅಧಿಕ ಅನುವು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜಿಯತೋನ ಸರಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಪದುವಾದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು/ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಅರಿಯಬಹುದು.

'ಜೆರೂಸಲೆಮ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಆಗಮನ' ಜಯಭೇರಿಯ ವಿಷವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಕ್ರೈಸ್ತನ ನಿರ್ವಾಣ' (ಕ್ರೈಸ್ತನ ಸಾವು)ವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ದುಃಖ ತುಂಬಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಇಹಲೋಕದ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತು ಆಲೋಕದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ತೋರಿರುವ 'ದುಃಖ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಹಾವಭಾವ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದುಃಖವನ್ನು ಮಡುಗಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೈಸ್ತನ ಸೋತ ದೇಹವೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ (ಗ್ರಂಥದ ವಿವರಣೆಗಳು ಅನವಶ್ಯಕವೆನ್ನುವಂತೆ), ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ರೆಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳು ದುಃಖದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧೃಢವಾಗಿ ದುಃಖ ನುಂಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ವಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ; ಬೆಟ್ಟದ ಇಳಿಜಾರಿನ ದಾರಿಯ (ಚಿತ್ರದ ಕರ್ಣಾಂಕಣ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಳ ನೀಡುವ ಅಂಶವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿರುವ ವರ್ಜಿನಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ದಾರಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲೆಯುದುರಿರುವ ಮರ; ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ, ನಿಸರ್ಗವೂ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬ ಅನುವಾದವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಆದಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್ಸ್ ಕತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯು ತೋರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವು ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ಗ್ರಂಥ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನಂತೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಜಿಯತೋನ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು. ಇವನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದಾದರೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ದೂಚಿಯೋನ ಶೈಲಿ, ಚಿಮ್ಯೂನ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿ, ರೋಮಿನ ನಿಯೋ ಬೈಜಂಟೈನ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಪ್ರಾತಃ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಭಿತ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ. ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪಿಸಾನೋ, ನಿಕೋಲಾ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಿವಾನಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತೋರಿರುವ 'ನಿರ್ವಾಣ' (ದುಃಖ) ಜಿಯತೋನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕೃತಿ.

ಪದುವಾ ಜಿಯತೋನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಉಫಿಜಿ (ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್) ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ 'ಮಡೋನಾ ಸಿಂಹಾಸನ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು' (ರಾಜಶ್ರೀಯಂದು ಈ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಪದ ಬಳಸಿದೆ). ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೧೦ ಕಾಲದ್ದು (೧೦.೮.-೬.೮ ಉದ್ದಗಲದ ಕೃತಿ). ಇದೇ ಸಮಯದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ, ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ದೂಚಿಯೋ ಮೆಜಸ್ಟಿ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ. ಜಿಯೋ ವಾಸ್ತುವನ್ನು (ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು) ತೋರುವಾಗ ಚಿಮ್ಯೂವಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಮಡೋನಾಳ ಘನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (ಬೃಹದಾಕಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ; ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಸ್ಥಳ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ) ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮೀರಿ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸುವರ್ಣದ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಂತಿವೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಒಟ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಗಾಥಿಕ್ ಮಾದರಿಯದ್ದು. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗದೆ ವಿಶೇಷ ಮಂಟಪದಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಮಡೋನಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಮಾನಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಮಡೋನಾಳಿಗೆ ದೇವತೆಯ ಶಕ್ತಿ (ಸಂಕೇತ) ನೀಡಿದೆ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ (ಸಂಗಮರಿ ಕಲ್ಲಿನ) ಮೆರಗಿನ ಮೈ ವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪೀಠದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವು ದರಿಂದ, ಸುತ್ತುವರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣ ಬಂದಿದೆ. ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಾತಃ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಮತ್ತೆ ಜಿಯೋತೋನಲ್ಲಿ ಮರಕಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿಮೋನ್ ಮಾರ್ಟಿನಿ (Simone Martini)

ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಜಿಯತೋನ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿದ ಕೆಲವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಿಮೋನ್ ಮಾರ್ಟಿನಿ ಒಬ್ಬ. ಇವನ ನಂತರ ಫ್ಲೊರೈಂಟೈನಿನ ಕಲೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿತು. ನಂತರದ ಕಲಾವಿದರು ಇವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದರೆ ಹೊರತು ಕಲೆಯ ದಿಗ್ಗಜರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಿಯನ್ನಾದವರು ದೈವಿಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ದೊಚಿಯೋ ಇವನಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಿಯನ್ನಾದವರು ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾದರು.

ಸಿಮೋನ್ ಮಾರ್ಟಿನಿ ರಚಿಸಿದ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ 'ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನೂ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ದಾರಿ' (Road to the calvary ಸುಮಾರು ೧೩೪೦. ೯೭/೮" ೬೧/೮" ಉದ್ದಗಲ). ಕೃತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರ. ದೂಚಿಯೋನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಚಿತ್ರಗಾರ. ಈ ಚಿತ್ರಗಾರ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅವಿಗ್ನಾನ್ ನಗರದ ಪೋಪ್ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದ. ಅವರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ (ಪ್ರಸ್ತುತ; ಕೃತಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಲೂಪ್ರಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮಿಂಚು ವರ್ಣಗಳು (Sparkling colours) ಮತ್ತು ಹಿಂದಣದ ವಾಸ್ತು ರೂಪಗಳು ದೂಚಿಯೋನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ದುಂಡುತನ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಹಾವಭಾವಗಳು ಜಿಯೋತನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಲುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಟಿನಿ; ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ (acute observation) ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರತ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೈಹಿಕ ರೂಪಾಕಾರ ಮತ್ತು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವನ್ನು ಭೂಮಿಗಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೂಚಿಯೋನ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಜೀಯೊತೋನ ವೈಭವವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. (ಸಿಯನ್ನಾದ ಮಕ್ಕಳು ಸಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು).

ಲೋರೆಂಜೆಟ್ಟಿ ಸಹೋದರರು (Lorenzetti Brothers)

ಗ್ರಾಥಿಕ್ ವಿಷಯವನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ತಂದ ಪಿಯತ್ರೊ (Pietro) ಮತ್ತು ಅಂಬ್ರಜಿಯೋ (Ambrogio) ಲೋರೆಂಜೆಟ್ಟಿಯ (Lorengetti) ಸಹೋದರರು. ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆದರಿಸಿದವರು.

ಪಿಯತ್ರೊ ಲೋರೆಂಜೆಟ್ಟಿಯ ತ್ರಿದಳ ಫಲಕ (Triptych) 'ವರ್ಜಿನಳ ಜನನ' (Birth of Virgin) ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ೧೩೪೨ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ (೬"೫ ೧/೨" ೫೧೧ ೧/೩") ಸಿಯನ್ನಾದ ಕೆಥಡ್ರಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು ಮೂರು ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕವಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಪರಸ್‌ಪೆಕ್ಟಿವ್ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಿಜವಾಸ್ತುವಿನ ಸಹಜತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿಯ ಕೊಠಡಿ ಇದ್ದು, ಬಾಣಂತಿಯ ಉಪಚಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಷಯ ಎಡಬಲದಲ್ಲಿವೆ. ಕೊಠಡಿಗಳ ಒಳಬೆಳಕಿನ ಆವರಣ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲ ಆಕರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬೆಳಕನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇವೇ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಂಶಗಳು (ದೂಚಿಯೋನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳಕು ಇರುವುದು 'ಮರಣದ ಸುವಾರ್ತೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ) ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು.

ಅಂಬ್ರಜಿಯೋ ಲೋರೆಂಜೆಟ್ಟಿಯ (೧೩೩೮-೧೩೪೦) ಹಸಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ; ಸುಮಾರು ೪೦ ೧೦ ಅಡಿ ಉದ್ದಗಲದ್ದು ಸಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಿಯನ್ನಾ ನಗರವನ್ನು ತೋರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರ (City Landscape Prinitng) ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ, ಆದರ್ಶ ಆಡಳಿತದ ಪಟ್ಟಣ (good government in the city) ಕಲಾ. (ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಿಟಿಲ್ಯಾಂಡ್ ಸ್ಕೆಪ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು). ಚಿತ್ರ, ಕಥಾನಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಗರದ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಲವಿಲವಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ, ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಟೆ ಒಳಗೂ ಮತ್ತು ಹೊರಗೂ ನಡೆಯುವ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ರೈತ, ನಿಸರ್ಗದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆ, ಜನರ ಕಾಯಕಗಳು, ಕುದರೆ ಸವಾರರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಮನೆಕಟ್ಟುವವರು, ಬೀದಿಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳು, ಗಗನ ಚುಂಬಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಕನ್ಯೆ (ರೆಕ್ಕೆದೇವತೆ) ಹೀಗೆ ವಿವರ ತುಂಬಿದ ಚಿತ್ರ. ಟಸ್ಕನಿ ನಾಡಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಸತ್ಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಚಿತ್ರ (೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ರೋಮನ್ ಹೊಬಳಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ: ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ತೋರುವ ಚಿತ್ರ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತೆ ೬೦೦ ವರ್ಷ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೇ ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರು ಬರೋವರಿಗೆ).

ಮರಣದ ಛಾಯೆ (The Black death)

೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿ ದೃಢ

ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾ ಸಾಧನೆ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ೧೩೪೦ರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಯನ್ನಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥ ಬದುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವ್ಯವಹಾರ ವಹಿವಾಟು ಬರಿದಾದವು, ಸರಕಾರದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳಾದವು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರಗಾಲ ಮತ್ತು ೧೩೪೮ರ ಬಬೂನಿಕ್ ಪ್ಲೇಗ್ (ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಕುಕುಳಗಡ್ಡೆ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ರೋಗ) ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿತು. ಜನರು ನಿಸರ್ಗದೇವತೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದರು. ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವ ಕಾಲವೇ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿ ಜನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವು ಜನರನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೋಜು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡಿತು (ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಜನ) ಸಾವು ನೋವಿನ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಟ್ರೈನಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋ (೧೩೨೧ - ೧೩೬೩) ಸಾವು ನೋವಿನ ಆನಂದಾತೀರದ ಕಾಲವನ್ನು ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಿಸಾ ಕೆಥಡಲನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಂಪೋ ಸಾಂತೋ (Camposanto) ಶವಗಾರದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ 'ಮರಣದ ವಿಜಯೋತ್ಸವ' (The Triumph of death). ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾದ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಬಂದ ಕುಮಾರ ಕುಮಾರಿಯರು ಶವಗಾರದಲ್ಲಿ (ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ) ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಮೂರು ಶವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳೆದುರು ದುತ್ತಂದೆ ನಿಂತು, ದುರ್ನಾತಕ್ಕೆ ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ದುರ್ನಾತಕ್ಕೆ ಕುದುರೆಗಳು ಸಹ ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿಸಿ ಉಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ದುರುಗುಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಋಷಿಯಂತಿರುವ (ಸಂನ್ಯಾಸಿ) ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವ, ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಸುಖಃ ದುಃಖಗಳ ಅನುಭವದ ಪಾಠದ ಸುರಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಇನ್ನಾದರೂ ನಿಮ್ಮ ಆಡಂಬರದ ಬದುಕನ್ನು ಕಳಚಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬರುವಿರಾ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರ್ಶ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದ, ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಲೋರೆಂಜೆಟ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಿಬತ್ಸವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳಿಗೂ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಗಳು. ೧೯೪೪ ಬೆಂಕಿದುರಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶಗೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ ನವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ (ಸಂರಕ್ಷಣಗೊಂಡು) ಟ್ರೈನಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಲವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕರಡು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು (ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣು/ ಜಾಜ, ಹುರಿಮನೆ) ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಇಟಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನೋಪೆ (Sinopie) ಯನ್ನುವುದು. ಕೆಂಪು ಹುಡಿಯೇ ಟ್ರೈನಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಂತ್ರ. ಇದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇಟಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಂವಿದು.)

ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಫ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಫಲಕ ಚಿತ್ರಗಳು

೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತರದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಈ ತರಹದ ಪ್ರಭಾವ ಹರಿದಿದ್ದು; ಇಟಲಿಯ ಕಲಾವಿದರೆ ಆಲ್ಫ್ಸ್‌ನಿಂದಾಚೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು. ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಮೋನ್ ಮಾರ್ಟಿನಿಯು ಸಹ ಒಬ್ಬ. ಅವಿಗ್ನಾನ್ ನಗರದ ಪೋಪನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ

ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಇಟಲಿಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ : ಸಿಮೋನ್ ಮಾರ್ಟಿನಿ ರಚಿಸಿದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಪ್ಲಾವರ್ಸ್ (Italian flowers) ಸು. ೧೩೪೫ರ ಕಾಲದ ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಚಿತ್ರ. ಸಿಯನ್ನಾದ ಈ ಕಲಾವಿದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ ಇದು. ನಿಪುಣನೆಂದು ಸಾಬಿತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗ, ಆಳ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಹೊಂದಿದ್ದು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಚಿತ್ರ, ಆದರ್ಶ ಆಡಳಿತ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಫ್ಸ್ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಗ್ಯು ನಗರ. ಈ ನಗರವನ್ನು ೧೩೪೭ರಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಆಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಯಿತು.

ಬೊಹೆಮಿನ್ ಗುರು (Bohemian Master) ರಚಿಸಿದ (Death & Virgin) ವರ್ಜಿನಳ ಸಾವು ೧೩೫೦-೧೩೬೦ರ ಕಾಲದ್ದು. ೩೯x೨೭ ಉದ್ದಗಲದ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ. (ಬೊಸ್ಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ). ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಹೊಳಪು 'ಮತ್ತೆ ಸಿಮೋನ್' ಮಾರ್ಟಿನಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಪಿಯತ್ರೊ ಲೋರೆಂಜೆಟ್ಟಿಯ ವರ್ಜಿನಳ ಜನ್ಮ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಟಾಲಿಯನ್ ವಾಸ್ತು ಅವಕಾಶದ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ದುಂಡು ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಇಟ್ಟು ಹಿನ್ನಡಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಗೋಜಿಗಿಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತೆರದ ಸಮಸ್ಯೆ ಜಿಯತೋನ 'ಮಡೋನಾ ಸಿಂಹಾಸನ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ. ಇಟಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಹೆಜೊಮಿನ್ ಕಲಾವಿದರು, ಅಂಗಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಫ್ಸ್ ಶೈಲಿಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಯುರೋಪಿನ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯೆಂದಿದೆ (ಈ ಪದವನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬ್ರೊಡರ್ ಲಾಮ್ (Broederlam) ೧೩೮೭-೧೪೦೯) ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದ. ಡಿಜಾನನ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ ಡಿಜಾನನ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ. 'ಸುವಾರ್ತೆ ಮತ್ತು ಭೇಟಿ' ದ್ವಿದಳ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ (Diptychi) ವಿದು. ಪ್ರಾರ್ಥನ ಮಂದಿರದ ಬಾಗಿಲಿನ ಕವಾಟಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಸುವಾರ್ತೆ ಮತ್ತು ಭೇಟಿಯ ವಿಷಯವನ್ನಾದರಿಸಿ (Aannounciation and Visitation) ಒಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ (ಮಗು)ವನ್ನು ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಪಯಣವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಎರಡು ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಥಿಕ್ ವಾಸ್ತು

ಶೈಲಿಯ ಪಂಜರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಎರಡು ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದು, ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಎರಡೂ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಏಕಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಗಳು ಬೊಂಬೆ ಮನೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಗೊಂದಲ ವೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಿದ್ದು ಅಗಾಧ ಹರವಿದೆ (depth and vast space) ಹರವಿನ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತರದ ಆಲ್ಫ್ಸ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ನಿಸರ್ಗದ ಹರವಿನಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಠಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮೃದುವಾದ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಮೆದುವಾಗಿ ದುಂಡುತನ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರದಾಳಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಗಮನಹರಿಯದಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಮೃದು ಚಿತ್ರಣವೇ (Soft pictorial quality) ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ; ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಗೆ ಮತ್ತು ಯಥಾವತ್ತತೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡಿರುವುದು. (ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಚನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ತೋರಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವಿನಂತೆ) ಬ್ರೊಡರ್‌ಲಾಮ್ ಸಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ (ಕತ್ತೆಯ) ಯಥಾ ಚಿತ್ರಣ, ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂತ ಜೋಸೆಫ್‌ನನ್ನು ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ, ಘನತೆಯಿಂದ ಕೊಡಿದ ವರ್ಜಿನಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಹನೆ, ಕಾಳಜಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಿವರವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ (miniature painting) ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಐದು ಅಡಿಯ ಉದ್ದಗಲವಿರುವ ಫಲಕವಿದ್ದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಬರ್ಗ್ ಸಹೋದರರು (The Limbourgh Brothers) ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಉತ್ತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿ ಅಂಶವಾಗಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವು. (ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದೆಯಾದರೂ, ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೊನಚುತನ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವು ನುಣುಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಮೂರ್ತಿಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಚಿತ್ರತೆಗೆ (Painterly qualities) ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಲಾಗಿದೆ). ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ; ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಫೆಬ್ರವರಿ ಮಾಸದ ಚಿತ್ರ. ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸುಪರಿಚಿತರಲ್ಲದ ಈ ಸಹೋದರು ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಾಗು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಗಳು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದರಾದ ಪೊಲ್ ಡಿ ಲಿಂಬರ್ಗ್ (Pol de Limbourgh) ಅವನ ಸಹೋದರ ಫ್ಲೇಮಿಂಗ್ (Fleming) ತಂಡದ (Team Work) ಕೆಲಸವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಕಲಾವಿದರಿವರು. ಇಟಲಿಯ ರೂಪುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಇಟಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಲಿಂಬರ್ಗ್ ಸಹೋದರರ ಮಾಸ ಚಿತ್ರಗಳು (೧೪೧೩-೧೬) (ಬಾರಾಮಾಸ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನದಂತೆ), ಪ್ರತಿ ಮಾಸದಲ್ಲಾಗುವ ನಿಸರ್ಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿವರ ನೀಡುವ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿತ್ತು. (ಅಮಿನ್ಸ್ ಕೆಥಡ್ರಲ್ ನಲ್ಲಿರುವ ರಾಶಿ ಫಲಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು). ಜೀನ್ ಪುಸಲ್ಲೆ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನ ಅಂಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾಲದ ಪುಸ್ತಕ) ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ. ಲಿಂಬರ್ಗ್ ಸಹೋದರರು; ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬದುಕಿನ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ನೀಡುವ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಬೀಳುವ ಕಾಲ. ಇದು ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಥಮ ಪುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಫೆಬ್ರವರಿ ಮಾಸದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ; ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕುರಿಹಿಂಡು, ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಕಾಳು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳು. ಉಣ್ಣೆ ಬಟ್ಟೆ, ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ತೊಟ್ಟುಯಿಂದ ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಜನ (ಮುಂಬಾಗಿಲು ಅಥವಾ ಗೋಡೆ ತೆರೆದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರ ನೋಡುವ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ), ಮಧ್ಯಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮರಕಡಿಯುತ್ತಿರುವವರು. ಕತ್ತೆಯನ್ನು ಮಂಜಿನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಿರುವವ, ಚಿಮಣಿಯಿಂದ ಹೊರ ಸೂಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಗೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯವಿದೆ. ಆಳ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಮಾಸ; ಬಿತ್ತನೆಯ ಕಾಲ ತೋರುತ್ತದೆ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಿನಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೆರಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ (ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಶೈಲಿಯನಂತರ ಮೊದಲಬಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶ). ನೆರಳು; ಯಥಾವತ್ತತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಅಂಶವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿಯೊಡಿಸುವ ಬೆದರು ಬೊಂಬೆ, ಹೊಸ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ (ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೆತ್ತನೆಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ) ಬಿತ್ತುವವನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳು, ಕುದರೆಯಿಂದ ಉಳುಮೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ, ಕಾಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಬೀಜ ತುಂಬಿಟ್ಟು ಚೀಲ, ಬಿತ್ತುವ ಉಡಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಿರುವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಸೆಯ ಚಿಂತೆ, ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನಿಲುಕದ್ದು. ರೈತನ ಜೀವನ ಕಥಾರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನುವಂತೆ ಹಿಂದಂಕಣದಲ್ಲಿ ನದಿ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಭವ್ಯವಾದ ಅರಮನೆ ಮನಕುಲುಕುವ ಗಾಥಿಕ್ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ತುಲಾ ಮತ್ತು ವೃಚ್ಛಿಕ ರಾಶಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಪಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನ ಅನೇಕ ಪುಟಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಲು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಕುತೂಹಲಭರಿತವಾದದ್ದು ಜನವರಿ ಡ್ಯೂಕ್ ಬೆರ್‍ರಿಯ (Duke of Berry) ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಸಭಾಭವನದ ಒಳ ಆವರಣ ದೃಶ್ಯ. ದೊಡ್ಡ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿರುವ ಡ್ಯೂಕನಿಗೆ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಕಮಾನೇ ಅವನ ಶಿರೋ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತಿದೆ. ಡ್ಯೂಕನ ಮುಖಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಮುಖ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿನಿಂದ ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವಚಿತ್ರ). ಉಳಿದಂತೆ: ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಾ ಭೋಜನ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸಾದಾ ಹಾಗು ಒಂದೇ ಅಚ್ಚು ಪಡಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ತುಂಬಿದ್ದು ಸಂಭ್ರಮದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶೈಲಿಕೃತಗೊಂಡು ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದವರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಚಿತ್ರ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲವೇ?

ಜೆಂಟಿಲೆ ಫಾಬ್ರಿನೋ (Gentile Da Fabrino) ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಜೆಂಟಿಲೆ ಫ್ರಾಬ್ರಿನೊ. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನ ಉಫಜಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಬಾಲಯೇಸುವಿಗೆ ನಮನ' (The adoration of the Magi - 1423, 9'10$^1/_8$ x 9'3') ದೊಡ್ಡ ಫಲಕ ಚಿತ್ರ. (ಮೈಜೈ-magi) ಎಂದರೆ-ಶಿಶುಯೇಸುವಿಗೆ ಪುರಾತನ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಉಡುಗೊರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು) ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದು ಮತ್ತು ದುಂಡು ಮುಖದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧಾರಾಳ (ಉತ್ತರದ ಶೈಲಿಯಂತೆ) ಪವಿತ್ರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮಗುವಿನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಜನರ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಿನ ವೈಭವದ ಹಬ್ಬ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅನುಭವ. ಕುದರೆ, ಒಂಟೆ, ಕೋತಿ, ಚಿರತೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆ (ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ) ಮೇಜಿ ಪದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ತಂಡಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರ ಭಾಷೆಯ, ವಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ಭಾರ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜಾಣತನ ಉತ್ತರದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೆಂಟೆಲೆ ಫಾಬ್ರಿನೋ (Gentile Da Fabrino): ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ, ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡದೆ, ಮಿನಿಯೇಚೆರ್ ಕಲಾವಿದರು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವ. ಮೆಜಿ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜನನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಮಾಹೆಯ ಬೆಳಕು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ನೆಟಿವಿಟಿ (ಕ್ರೈಸ್ತನ ಜನನ) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಶಿಶು ಯೇಸುವೇ ಬೆಳಕಿನ ಆಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಯೇಸುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿಗೂಸು (Infant Jesus) ಯೇಸು ಬೆಳಕಿನ ಆಕರವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರೆಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳು (angels) ಹರ್ಷದ ಹೊನಲನ್ನು (ದವನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ) ದನಗಾಹಿ ಮನೆಯತ್ತ ಹೊತ್ತು ತರುವಂತಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ (ಬೆಳಕಿನ ಆಕರ) ಕ್ರೈಸ್ತನಿಂದಾಗಿ, ವರ್ಜಿನಳ ಹಿಂದೆ ನೆರಳು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಯಥಾವತ್ತತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಒತ್ತು ತೋರುತ್ತಾ, ಕಾವ್ಯತೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯತೆ, ಬೆಳಕಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರದ ಬರೋಕ್ (Baroue Art) ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ : ವಾಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು, ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ ಪಡೆದು, ಬೆಳಕು; ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮೃದುವಾದ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಬೆಳಕಾಗಿ, ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ, ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಬೆಳಕಿನಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಯಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಸಿದ ದಾರಿ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲ (Transition period) ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದು. ಮುಂದಿನ ಯೋರೋಪಿನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ಪುಟಗಳಾದ ರೆನೈಸಾನ್ಸ್, ಹೈರೆನೈಸಾನ್ಸ್, ಮ್ಯಾನರಿಸಂ, ಬರೋಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು, ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆ ಮೊದಲ ಪಾಠದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸರಿ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. History of Art - By. H.W. Janson. 1986 Landon of Thames and Hudson
2. Gothic Art- By Andrew Martindale. 1979, Great Britain. Thames & Hudson
೩. ಯೋಹಾನ ಮತ್ತು ರೋಮಾಪುರ - ಡಾ ಎಡ್ವಿನ್ ದಿವಾಕರ ಜೆ. Trinity Baptist church, Bhogadi, Mysore

ಚೈನಾದ ಕಲೆ

✍ ಎಂ.ಎಸ್

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಘನ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿರು ಮರಗಿಡಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಗಾಢ ತೈಲವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚೀನಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆಳುವರ್ಣಗಳ ಮಸುಕಾದ ಮಾಸಿದ ವರ್ಣಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಚೀನೀ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಚೀನೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳೇ ವಿಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಹಗುರವಾದ ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚ, ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪದ ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬಳಸಲಾಗುವುದು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎರಡೂ ರಚನೆಗಳು ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಹಾ ವಿವರಣೆಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಚನವು (ಮುದ್ರಾಂಕಿತ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಿರುಪದ್ಯ) ಆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಆಶಯವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ಪದಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬದಲಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿದಂತಹ ಪದ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಚನ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಚೀನಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಾದಂತಹ ಶನ್ ಫ್ಯೂಷಿಯನಿಸಂ ಮತ್ತು ಟಾಯಿಸಂನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯರಚನೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವಂತಹ ಆದರ್ಶ ಪಂಡಿತ - ಅಧಿಕಾರಿ ಆಡಳಿತಗಾರನನ್ನು

ರೂಪಿಸುವ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನಿಸಂ ಮತ್ತು ಟಾಯಿಸಂಗಳು ಒಂದು ಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂದಲಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕುಂಚದ ಬಳಕೆಯ ಕಾಲವನ್ನು, ಕನಿಷ್ಟ ಚೈನಾದ ನಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ೫,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜನರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಬ್ಯಾನ್ ಪೋದಲ್ಲಿರುವ (ವಾಯುವ್ಯ ಚೈನಾದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಸಿಯಾನ್ (ಸಿಯಾನ್) ನ ಹತ್ತಿರ) ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿರುವ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಹಲವೆಡೆ ಮೀನು, ಜಿಂಕೆ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಮುಖಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕುಂಚ ಬಳಕೆಯ ಈ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವರ್ಣಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಅವಧಿಯು ಕಂಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಕಂಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಚೀನೀಯರೇ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದರೆಂದಲ್ಲ ರೇಷ್ಮೆ ಮತ್ತು ಬಿದಿರಿಗಿಂತ ಕಂಚು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಹಾಳಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದಾದ ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವು ದಕ್ಷಿಣ ಮಧ್ಯ ಚೈನಾದ ಚಾಂಗ್ ಷಾದ ಹತ್ತಿರ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮೊಲದ ತುಪ್ಪಳವನ್ನು ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯ ತುದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕುಂಚದಿಂದ (ಇಂತಹ ಒಂದು ಕುಂಚವು ಚಾಂಗ್ ಷಾ ದಲ್ಲಿರುವ ಹ್ಯಾನ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೨-ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೨೦) ಸಮಾದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ) ಈ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಣವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಘನವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಈ ಹಳೆಯ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಸಮಾಧಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಉದಾಹರಣೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಯಾವುದೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹ್ಯಾನ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚೀನೀಯರ 'ಸೌಂದರ್ಯ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ-ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆಗ ತಾನೇ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನ್‌ನ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೫೨-೪೭೯ರ ಸುಮಾರು) ತತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಬ್ಯೂರಾ ಕ್ರಸಿಯ ಆರಂಭದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಜನಾಡಳಿತ ವಿಚಾರಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ಸನೇ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೈನಾದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತಹ ಮಾನವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸರಿಯಾದ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮವಾದ



ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಹಾದಿಯಲಿ' ಕಲಾವಿದ ಮಾ ಯುಆನ್ ಆಲ್ಬಂ-ಎಲೆ ಚಿತ್ರ, ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ತೈವಾನಿನ ಟೈಪೈನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರಮನೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ

ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಗುಚ್ಛಕ್ಕೆ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ಸನ್ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ತಾನು ಕಂಡಂತಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸುವ ಬಯಕೆ ತೋರಿದನಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. "ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವೊಂದಿದೆ. ರಾಜನಾದವನು ಆಳಬೇಕು. ಉಳಿದವರು ಆದೇಶವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ ತಂದೆಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಮಗ, ಗಂಡ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಅಧೀನಳಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್ ನಂಬಿದ್ದ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ಒಬ್ಬ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಹ್ಯಾನ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರದ ಡೈನಾಸ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವಾಯಿತು. ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ, ಸ್ವತಃ ಅಂತಹುದೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಚೀನಿಯನೂ ಕುಂಚದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲೇಬೇಕು. ಚೀನಾವು ೧೩,೦೦೦ ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಲಿಪಿಗಳನ್ನು' (Charector) ಹೊಂದಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಚಿತ್ರಲಿಪಿ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಆತ್ಯಾಧುನಿಕ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು "ಆಲೋಚನಾ ಚಿತ್ರಣ" ಅಥವಾ 'ಐಡಿಯೋ ಗ್ರಾಫಿಕ್' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹಳಷ್ಟು 'ಲಿಪಿಗಳು' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬದಲು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಾಕ್ಷರವೂ ಅಥವಾ 'ಲಿಪಿ'ಯೂ ೧ ರಿಂದ ೩ರ 'ರೇಖೆ'ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳಿಸಲಾಗದಂತಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಲಿಯುವ ಮಗು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇದುವರೆಗೂ ಸುಂದರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ದಾಸ್ತಾನೇ ಸಿದ್ಧವಿರುವುದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಲೇಖೆ'ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಚೀನೀ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

ಉರುಹಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ 'ಲಿಪಿ'ಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು, ಚೈನಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಚೀನೀಯರ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಹ ಇತರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನ್ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇತರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಯಿಸಂನ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಭಾವನೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ್ನು "ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನಿಸ್ಟ್‌ಗಳು" ಅಥವಾ "ಟಾಯಿಸ್ಟ್‌ಗಳು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮುಖ ಆಲೋಚನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನಿಸ್ಟ'ರು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ 'ಟಾಯಿಸ್ಟ್'ರು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಟಾಯಿಸಂಗೆ ಎರಡು ಮೂಲ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತೊಂದು ಇಂದ್ರ ಜಾಲ. ತಾತ್ವಿಕ 'ಟಾಯಿಸಂ'ನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ಜು ಆಂಗ್ಜಿ (ಚಾಂಗ್ ಟ್ಸು) ಮತ್ತು ಲಾವೊಜಿ (ಲಾವೊ ಟ್ಸು) (ಇಬ್ಬರೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ ನೇ ಶತಮಾನ) ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನಿಸಂ ಮಾನವನನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಸುಧಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಟಾಯಿಸಂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಜು ಆಂಗ್ಜಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಹಾಸ್ಯಮಯ, ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ

ಅವಲೋಕನವೇ ಟಾಯಿಸಂಗ ಆದರ್ಶವಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದ ಘನಪಂಡಿತ-ಅಧಿಕಾರಿಯು ಸಹಾ ಗಿರಿಶಿಖರಗಳ ನಡುವಣ ಸುಂದರ ಪರ್ಣಕುಟಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಆಕಾಶ ಮೋಡಗಳ ಚಲನೆ ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೂಜಿ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸ ದೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಅಪರೂಪದ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಹೊರತು ಬೇಕಾದನ್ನೂ ಭೇಟಿಮಾಡದೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದ. ತನ್ನ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ರೆಕ್ಲೂಸ್ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಈತನೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಾಂಗ್ ವೀ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೯೯-೭೬೧) ಯು ಚೈನಾದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಈತನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಸಹಾ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಬಂದಂತಹ "ವ್ಯಾಂಗ್ ವೀ ಶೈಲಿ"ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಈತನ ಕಲಾಕೌಶಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಜಾಂಗ್‌ಯನ್ ಯುಯಾನ್ (ಚಾಂಗ್ ಯೆನ್ ಯುಂಟಾನ್) (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೪೭)ನ ಲಿಡಾಯ್ ಮಿಂಗುವಾ ಜಿ (ಎಲ್ಲ ಡೈನಾಸ್ಟಿಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರಕ ದಾಖಲೆ) ಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಂಗ್ ತಾನೊಬ್ಬ ಸುರಿತ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ವ್ಯಾಂಗ್ ವೀ' ಯ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಉದ್ಧತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ
ಕಳೆದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದೆ!
ನನ್ನ ಸಹಕಾಲಿಕ ಕಲಾಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದಂತಹ
ಆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವೆಡೆ ವ್ಯಾಂಗ್ ತನ್ನ ವಿರಕ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಜೆಯ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಆಕಾಶ
ಪೈನ್ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ ಕೊಕ್ಕರೆಗಳ ಹಿಂಡು
ಅತಿಥಿಗಳ ಸುಳಿವಿಲ್ಲದ ಬಿದಿರಿನ ಬಾಗಿಲು
ಚಿಗುರುತ್ತಿರುವ ಹಸಿರು ಬಿದಿರು
ಹಳೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳೆದೊಗೆದ ಕೆಂಪು ಕಮಲಗಳು
ನದಿಯ ಕಡವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ದೀಪ
ಗೂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ
ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೊಗದಿರುವಿ ನಿಶ್ಯಬ್ಧ ಏಕಾಂಗಿತನದಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತೇನೆ.

(ಜಿ. ಡಬ್ಲ್ಯು ರಂಬಿನ್ ಸನ್, ವಾಂಗ್ ವೀ ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ೧೯೭೩)

ಈ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಆತನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರು ಅಥವಾ ನಗರ ಜೀವನದ ಪಂಡಿತನನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ಆಡಳಿತದ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸದಂತಹ ಮರ ಕಡಿಯುವವರು, ಬೆಸ್ತರು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ವ್ಯಾಂಗ್ ವಿ ಯು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು

ಸುಡಾಂಗ್ ಪೊನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಳಿಗಾಲದ ಬೋಳು ಮರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬಿದಿರು ಹಿಂಡನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಯಬೇಕು. ನಂತರ ಇಡೀ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಕಲು ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಮಿಂಗ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯಲ್ಲಿ (೧೩೬೮-೧೬೪೪) ವರ್ಣಮಯ ಮುದ್ರಣವು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸ ಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯವಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಕಲು ತೆಗೆಯುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಪುನರ್ ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳಾದ "ಮಸ್ಟರ್ಡ್ ಸೀಡ್ ಗಾರ್ಡನ್" ಅಥವಾ "ಟ್ರೇಟೈಸ್ ಆನ್ ದಿ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್ಸ್" ಮತ್ತು "ರೈಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಟೆನ್ ಬ್ಯಾಂಬೂ ಸ್ಟುಡಿಯೋ" ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚೈನಾದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬಹಳ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಕರಗಳಾದವು. ಸ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದ ನಕಲು ತೆಗೆಯುವ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೇರಲು ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಂಗ್ ವೀಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಈತನ ಯಾವುದೇ ಮೂಲಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಈತನ "ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ "ವ್ಯಾಂಗ್ ವೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ" ಅನೇಕ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಹಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ "ಕುಂಚದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿ-ವಿಧಾನ" ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯು ಸ್ಥಿರವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕುಂಚದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚೀನೀ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬಳಸುವ 'ಲೇಖೆ'ಗಳ ಮಾದರಿಯು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟರು.

ಮೊದಲನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚೈನೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಕ್ವಿಟ್ ಉಸಿರಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ) ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಂತ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಜೀವ ಸೆಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರನು 'ಕ್ವಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರ ತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಚೈನೀ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫರನಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ ಕುಂಚದ ಮಸಿಯ ತುದಿ ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ತಾಗುವಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸದಾಕಾಲ ಆತನ ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಮಸಿಯು (ಇಂಕಿನ) ಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಲಿಯಂ ಆನಕರ್ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫರನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ "ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ತೋಳಿನ ಮೂಲಕ ಬೆರಳುಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಬೆರಳಿನ ತುದಿಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮಸಿಯೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣ

ಆರಿದ ನಂತರವೂ ಸಹಾ ಆತ್ಮದ ಬಣ್ಣವು ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತಂತೆ" ಎಂದು ವಿಲಿಯಂ ಆ್ಯಕರ್‌ರವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅಥವಾ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಆತ ಕುಂಚವನ್ನು ಬಳಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ತೆಗೆಯುವ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತಾನ್ನಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಿದ್ದಾಂತವು ಸಾಂಗ್ (ಸುಂಗ್) ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ (೯೬೦-೧೨೭೯) ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಲಾವಿದರ ಏಕವರ್ಣ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಹ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಿ ಆನಂತರ 'ಆಸ್ಥಾನ' ಚಿತ್ರಕಾರರು 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್' ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಥವಾ "ಉತ್ತರಾದಿ (Northern as opposit to southern) ಪದ್ದತಿಯಂತೆ' ಚಿತ್ರಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಂಗತವೆನಿಸಿದೆ. "ಉತ್ತರಾದಿ ಪದ್ಧತಿ" (Northern School) ಎನ್ನುವ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನಾದ ಡಾಂಗ್ ಕ್ವಿ ಚಾಂಗ್ (ತುಂಗ್ ಚಿ ಚಾಂಗ್) (೧೫೫೫-೧೬೩೬) ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ ಚೈನೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಚಾನ್' (ಆನಂತರ ಜೆನ್ ಎನ್ನುವ ಜಪಾನೀ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು



ಜಲಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಕಲಾವಿದ ಶೆನ್ ಝೌ, ೧೪೯೪, ಆಲ್ಬಂ- ಎಲೆಯ ಚಿತ್ರ, ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿ ಮಾಧ್ಯಮ, ತೈವಾನಿನ ಟೇಯ್‌ಪೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರಮನೆಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು) ಬೌದ್ಧಮತೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ' ಏರ್ಪಟ್ಟ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಈತ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ರಮ್ಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ತಾರ ಸಹಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ "ಉತ್ತರಾದಿ" ಚಿತ್ರಕಾರರೆಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಸ್ತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತಹ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು "ದಕ್ಷಿಣಾದಿ" (Southern School) ಚಿತ್ರಕಾರರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ. ಡಾಂಗ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರಕಾರನೂ - ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಈತ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ್ಯಾವುದೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹಾ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು "ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಶೈಲಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಕಾರ ವ್ಯಾಂಗ್. ವಿ.

ಡಾಂಗ್‌ನ ಅನೇಕ 'ಉತ್ತರಾದಿ' ಚಿತ್ರಕಾರರು ಗು ಕೆಯ್ಜಿ (ಕು ಕೈ-ಚಿಹ್) (ಸು. ೩೪೪-೪೦೬) ಯಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಟ್ಯಾಂಗ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ (೬೧೮-೯೦೭) ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸದಾಕಾಲವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಇವರು 'ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ದತಿ'ಯ ತಂಪಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಟವಾಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಸಹಾ ಸಾಧಿಸಿದರು. ೧೧೦೧-೧೧೨೫ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಂಗ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ ದೊರೆ ಹುಯಿಜಾಂಗ್ ಸ್ವತಃ ಕುಶಲ ಪಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಈತನೇ "ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ ಅಕಾಡೆಮಿ"ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಸ್ವತಃ ಈತನೇ ರಚಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಕವನದ ಸಾಲನ್ನು (ಪಂಡಿತ-ಕವಿ-ಚಿತ್ರಕಾರನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಅಂತಃ ಸ್ಫೂರ್ತಿ) ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನಂತರ ಇದು ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯ ಮೈಮೇಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗರಿಯನ್ನೂ, ಹೂವಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೇಸರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹುಯಿಜಾಂಗ್‌ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಡುವ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಂತರದ ನುರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಮುಖರು ರದ್ದುಪಡಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಿಂಗ್ ಹಾ ಒ(ಚಿಂಗ್ ಹಾ ಒ) ತನ್ನ "ನೋಟ್ಸ್ ಆನ್ ಬ್ರಶ್‌ವರ್ಕ್" (೧೦ನೇ ಶತಮಾನ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಿವರಗಳು ಸುಲಭ ಮತ್ತು ವಿವರವಾದ ದೋಷಗಳು ಸದಾ ತಿದ್ದಲು ಸುಲಭ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರು.

ಮಿಂಗ್ (೧೩೬೮-೧೬೪೪) ಮತ್ತು ಕ್ವಿಂಗ್ (೧೬೪೪-೧೯೧೧) ಡೈನಾಸ್ಟಿಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳು ಎಂದರೆ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೂಗಳ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಶೈಲಿಯ ಭೂ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೊತೆಯಾಗೇ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದವು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ

ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭಾವೀ ಹೊಸ ಅಲೆಗಳಿಂದ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಏಕಾಂತದ ಮೂಲೆ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಏಕವರ್ಣೀಯ ಭೂ ದೃಶ್ಯ ರಚನೆ, ಈ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಚೈನಾದ ಕಲಾವಿದರು, "ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬೇಕು" ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರಸಕ್ತ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೂ ಸಹಾ ಪೂರ್ವದ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ, ಚೈನಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತೈಲ, ಗೋಚಿ ಮತ್ತು ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದರೂ ಸಹಾ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಾ ಕಲಿಯುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೀನೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಚೀನೀಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ (Space & form) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಿಂತ ಉದ್ದನೆಯ ಸಾಲು ಮರಗಳು ನಡೆದಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೀನೀ ಉದ್ಯಾನವನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಅನಾಮಧೇಯರು ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಎಂದೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೌರವ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಅನ್ವಯಿಕ ಕಲೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹವಳದ ಕೆತ್ತನೆಕಾರರನ್ನು ಸಹಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸ್ಮಾರಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚೈನೀಯರು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಮಾರಕೀಯತೆಯ ಕೊರತೆಯ ಕನಿಷ್ಟ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚೀನಿ ವಾಸ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹಾ ಚೀನೀಯರು ಮರದಿಂದ ಮನೆಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ವರ್ಣ ಲೇಪನಕ್ಕೆ (ಚೀನೀ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣವೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು) ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವೆನ್ನುವಂತಹ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಚೀನೀಯರು ಮರದಿಂದ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೈನಾ ದೇಶದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು



ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರ, ಶಾ ಮಿೊ, ಪೇಪರ್ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣ

ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸ್ಮಾರಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಂದದ್ದು ಚೈನೀ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಮುನ್ನಡೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಪಗೋಡ' ಮತ್ತು 'ಪೈತಾ ಸ್ಮಾರಕ ಕಮಾನು' (ಈ ಎರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚೈನೀ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು) ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಚನಾ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದಂತಹ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲು, ಅರಗು ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸಿದ "ಇಕೊನೊಗ್ರಫಿಯ" ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಚೈನಾದೊಳಕ್ಕೆ ತಂದಿತು.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಮಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಿತವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಂಗ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫೫೦-೧೦೩೦) ಗೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಹ ಬಹಳಷ್ಟು ಘನ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರವಿದ್ದು ಇವುಗಳು ಮರದ ಸಂರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಚೌಕ ಘಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆತ್ತನೆಯಿಲ್ಲದ ಚೌಕ ಘಟ್ಟಿಗಳ ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ, ಕಂಚಿನ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದತಂಹ ಮೇಲ್ಮೈ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನೇ ಈ ಚೌಕ ಘಟ್ಟಿಗಳು ಹೊಂದಿವೆ. ಅನಂತರ ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪೂರ್ವಗಾಮಿ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಟಾಂಗ್ (೬೧೮-೯೭) ಮಿಂಗ್ (೧೩೬೮-೧೬೪೪) ಮತ್ತು ಕ್ವಿಂಗ್ (೧೬೪೪-೧೯೧೧) ಇವರುಗಳ ರಾಜವೈಭವದ ಸಮಾಧಿ ಗೃಹಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಹ್ಯಾಂಗ್

ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೨-ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೨೦) ಭಾರೀ ಕುದುರೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಸಮಾದಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹ್ಯಾನ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ. ಚೀನೀ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶದ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾವಮನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೆ ಶತಮಾನದ ಚೀನೀಯರು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಊಟಹಾಕಲಾಗದು; ವಯಸ್ಸಾದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಕುಟುಂಬಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸನ್ಯಾಸ ತತ್ವದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಸನ್ಯಾಸ ತತ್ವದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡುವಂತಹ, ಸಮಾಜ ವಿಮುಖತೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಂತಹ ಛಾನ್ (ಅಥವಾ ಜೆನ್) ಪಂಥವು ಜನ್ಮ ತಳೆಯಿತು. ಇಂತಹ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಘನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಚೀನಾದೇಶದೊಳಕ್ಕೆ ತಂದಿತು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಚೈನೀ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ದವು ಆದರೆ ಬೌದ್ಧಮತವು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟವರಿಗೆ ಸಿಗುವ ನರಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಟಾಯಿಸಂನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತಲ್ಲದೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಮಾಡಿತು.

ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಕಲೆಯ ಹಳೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತೀಯವೇ ಉಳಿದಿವೆ. ೪೬೦ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಉತ್ತರ ಚೈನಾದ ಯಂಗ್ಯಾಂಗ್ (ಯನ್‌ಕಾಂಗ್)ನಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹತ್ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚೈನೀ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲಸದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದು ಆದರೂ ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸರಳತೆಗಳಿಂದ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಗಿರಿ ಶಿಖರ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಬೋಳುಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದ ನದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ೧೩.೭ ಮೀ (೪೫ ಅಡಿ) ಎತ್ತರದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.

ಪುರಾತನ ಯಂಗ್ಯಾಂಗ್ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಸರಳ ಘನಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಲುಬಯಾಂಗ್ (ಲೊಯಾಂಗ್) ನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಲಾಂಗ್ ಮೆನ್ (ಲುಂಗ್-ಮೆನ್) ನಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧ ಪರಿಯೋಜನೆಯು ಚೈನೀ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ೫೨೩ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಪುರಾತನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅತಿ ಸುಂದರವಾದ ಬೆಳಕು ನೀಡುವ ಮುಕ್ತ ಅಂಕಣಗಳಿವೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುವ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ತೆಳ್ಳನೆಯ ತಿರುವುಗಳಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸಂಗಮವಿಲ್ಲದೆ. ಪುರಾತನ ಲಾಂಗ್‌ಮನ್ ಗುಹೆಗಳು ಆಮದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಆಮದು ಇಕನೊಗ್ರಫಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿನ ಅನಂತರದ ಆಕೃತಿಗಳು ಮುಂದುವರಿದ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕರರು ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಚೈನಾಕ್ಕೆ ತಂದರು. ೬೪೫ರಲ್ಲಿ ಚೈನಾಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕ್ಯುಯೆನ್ ಜಾಂಗ್ ಎಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಸೂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಲಾಂಗ್ ಮನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ (೬೭೨ರಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯಾದದ್ದು) ವೈರೋಕನ ಬುದ್ಧನ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಯಂಗಾಂಗ್ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಗಿಂತಾ ತೆಳುವಾದ ಮತ್ತು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ದುಂಡಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಯಂಗ್ಯಾಂಗ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಿಂತಾ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೇವಕರ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ನಿಂತ ಮನೋಭಾವ ಅವುಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವದ ಈ ಎರಡನೇ ಹಂತದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು "ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡು, ದೇವರಂತೆ ಕಾಣುವ ಬದಲು ನರ್ತಕಿಯರಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಆಪಾದಿಸಿದರು. ಟಾಂಗ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೬೧೮-೯೦೭) ಬೌದ್ಧ ಮಠಗಳ ಭಾರೀ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅಸಹನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂದೆಂದೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಯಾವ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಇಂತಹ ಬೃಹತ್ ಗುಹಾಲಯಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕೆತ್ತನೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿತು.

ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅವನತಿಯ ನಂತರ ಬೇರೊಂದು ಕೆತ್ತನೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಆಗಮನ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಇಂತಹುದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಆಗ ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ಥಾಪನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು ಕಲ್ಲಿಗಿಂತ ಕಂಚು, ಅರಗು ಮತ್ತು ಪಿಂಗಾಣಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯೇ ಮುಖ್ಯಗುರಿ. ಅಡುಗೆ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮೇಲ್ಮೈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ತಾರ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರೆಗಳೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರ ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸುಮಾರು ೧೫೫೦-೨೦೬ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ದಿಂದ ಕಂಚು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಚಾಲ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ 'ಚಾಲ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ



ಹೂವಿನ ಕುಂಡ, ಚೆನ್ ಹಾಂಗ್ ಷೊ, ೧೫೯೮-೧೬೫೨
ಸಿಲ್ಕ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾಯಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳು

ಸಮಾಧಿ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚೈನೀಯರಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಇತರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವು ಯಾವುದೂ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಉತ್ಖನನಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಡೈನಾಸ್ಟಿಗಳ ಅರಸರು ಯುದ್ಧಗಳ ಗೆಲುವಿಗೆ ಬೇಟೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸುರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಭಯವನ್ನು ಕೋರಿ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಪವಿತ್ರ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಸಮಾಧಿ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮವು ಅವಿನಾಶಿ ಮರಣಾನಂತರ ಆತ್ಮವು ದೇವರ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಆತ್ಮಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚೀನೀಯರು ನಂಬಿದ್ದರು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಆಹಾರ ಮತ್ತು ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಹಾರ ಮತ್ತು ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸಗಳನ್ನು ಬಿಸಿ ಮಾಡಲು ಮೂರು ಕಾಲಿನ ನಿಲುವುಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಕಂಚು ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವಿಕೆಯ ಮೂಲವು ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆಗಮನವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಮೀಪವರ್ತಿ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚೀನೀಯರ ಲೋಹ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಏಷಿಯಾದ ಕಂಚಿನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಚೀನಾದಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಕಂಚುಗಳನ್ನು ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಎರಕದ ಅಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಕಂಚಿನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಚನ್ನು ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿ ಬಡಿದು ಆಕಾರ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಎರಕಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಲುಮೆ ಬಳಕೆಯ ಆರಂಭದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವ ತಂತ್ರವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಪಿಂಗಾಣಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಎರಕಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಅಧಿಕ ಉಷ್ಣತೆಯ ಒಲೆಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಜ್ಞಾನವು, ಮಿಶ್ರಲೋಹ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ-ಉಷ್ಣಾಂಶದ ಕುಲುಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಂತಹ ಪರಿಣಿತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಚ್ಚುಗಳು ಕುಂಬಾರಿಕೆಯ (ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನವು) ವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಬಹುಶಃ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಯಾರಿಸಿ, ನಂತರ ಈ ಮಾದರಿಯು ಸುತ್ತಲೂ ಎರಕದ ಅಚ್ಚನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿ ಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಪಾತ್ರೆಯ ಒಳಭಾಗದ ಅಚ್ಚು ಕ್ರೋಢವನ್ನು (Core) ಸಹಾ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ. ಇವುಗಳ ಒಂದು

ಮಾದರಿಯೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಲು ಒಳಗಿನ ಕ್ರೋಢವನ್ನು ಒಡೆದು ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಕಂಚು ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರೆಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ತಾರವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹಳ ಕಾಲದ ಜೌನ (ಚೌ) ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಸು. ೧೦೨೦-೨೫೬ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ಪಾತ್ರೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೂಳಿರುವ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಬರಹಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಮೀನುದಾರರು ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಜಮೀನು ಮತ್ತು ಗುಲಾಮರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿವರಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಹಾ ಸಮಾಧಿಯೊಳಗೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಆಡಳಿತದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮಾರಕಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಂಚಿನ ಎರಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಕಂಚು ಮತ್ತು ಪಿಂಗಾಣಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹಾ, ಶಾಂಗ್ (ಸುಮಾರು ೧೫೫೫-೧೦೨೦ ಕ್ರಿ.ಪೂ.) ನ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕಂಚುಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅನ್ಯಾಂಗ್‌ನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಂಚುಗಾರರ ಉತ್ತಮ ಮನೆಗಳು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಚುಗಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದ ರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಹಾ ಜೌನ ಕಾಲದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಕಂಚು ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿತ್ತು ಮೊದಲು, ಹ್ಯಾನ್‌ನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅರಗಿನಿಂದ ಮತ್ತು ನಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಿಂಗಾಣಿಯಿಂದ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿತು. ಶವಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಲೋಹಗಳನ್ನು ಸಮಾದಿ ಮಾಡುವ ವೆಚ್ಚಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚೀನಿಯರು ಅತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಹೊಳೆಯುವ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಳಕೆಯ ಆರಂಭವು ಪ್ರಾಚೀನ ಹ್ಯಾನ್ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಪಿಂಗಾಣಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಡೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗುರುತಾಗಿ ಸೋರಿಕೆ ನಿರೋಧಿತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಶಾಖ ನಿರೋಧಕ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮೆಸ್ಸೆನ್ ಪಿಂಗಾಣಿ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಮೊದಲೇ ಚೈನಾ ದೇಶವು ಪಿಂಗಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೧೮-೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು) ಬಳಸಿ ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಆದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಪಿಂಗಾಣಿಗಳೂ ಮಾದರಿ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳು ಆಹಾರ, ಅಡಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಸೇವಕರು, ಕುದುರೆಗಳನ್ನು (ರಾಜರ ಶಾಂಗ್ ಸಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತವುಗಳು) ಸಹಾ ಕುಂಬಾರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಣುಕು-ಅಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದಾಗಲೂ ಸದಾ ಅವುಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಚ್ಚೆ (ಜೇಡ್) ಎಂಬ ಕಠಿಣ-ಶಿಲೆಯನ್ನು ಚೀನೀಯರು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ನಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೀನಾ ದೇಶವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನ

ವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಪಚ್ಚೆ ಅಥವಾ ಜೇಡ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ನೆಫ್ರೈಟ್ ಮತ್ತು ಜೆಡೈಟ್ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಠಿಣ ಶಿಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ (ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿಡೈಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬರ್ಮಾದಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿತು) ಈ ಶಿಲೆಗಳು, ಹರಳು ರೂಪದ ಒತ್ತಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಂತಹ ಮೂಲ ಸಂರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದು ಕಂಚಿನ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಉಪ್ಪು ಉಜ್ಜುಗೊರಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಚೈನೀ ಕುಶಲಕರ್ಮನೆ ಹಲವಾರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಯುಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆಫ್ರೈಟ್ ಕಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೋಬಿ ಮರಳ ಭೂಮಿಯಾಚೆಗಿನ ಬೆಯ್ಕಲ್ ಮತ್ತು ಕೊಟಾನ್ ಸರೋವರಗಳ ಹತ್ತಿರ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಚೀನಿಯರು ಉತ್ತಮ ಏಷ್ಯಾದೊಂದಿಗೆ ನವಶಿಲಾಯುಗದ (Neolithic) ವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ವಿನಿಮಯ ವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅನಂತರ ಜೇಡ್‌ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯನ್ ಮಹನೀಯರ ಸೌಶಿಲ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಅದರ ಹೊಳಪನ್ನು ಧರ್ಮಗುಣಕ್ಕೆ, ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಬೆಚ್ಚನೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೆ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ನೀತಿ ನಿಷ್ಠೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿಯಿಂದ ತಾಗಿಸಿದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಒಡೆದು ಹೋಗುವ ಆದರೆ ಬಾಗಿಸಲಾಗದ ಗುಣವನ್ನು ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ, ಹರಿತವಾದ ಅಂಚುಗಳಿದ್ದರೂ ಯಾರಿಗೂ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದ ಗುಣವನ್ನು ಸಮಾನತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೇಡ್ ಅನ್ನು ಹುಡುಗಿಯ ಹೆಸರನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗಿರಿಶಿಖರದ ಸರೋವರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಚೀನೀಯರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದನ್ನು ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಪಚ್ಚೆಯ ಬಳೆ ಮುರಿದು ಹೋದರೆ (ಒಡೆದರೆ) ಅದು ಆಕೆಯ ಕೈ ಮುರಿದುಹೋಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಪಚ್ಚೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಕಾಲವನ್ನು ಹಳೆಯ 'ಚೌ' ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ಯಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಚ್ಚೆಯು ಮರಣಾನಂತರ ದೇಹವನ್ನು ಕೊಳೆಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿತ್ತು.

ಕಂಚುಯುಗದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಪಚ್ಚೆನೆಲೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕಠಿಣವಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಶಿಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಚ್ಚೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಖುಷಿಗೆ ಅಥವಾ ಜೇಬುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲಕರವೆನ್ನುವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪಚ್ಚೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಲಂಕರಣಕೆ ಮತ್ತು ಗೃಹಬಳಕೆಯ ಒಡವೆಗಳಾಗಿ ಪಚ್ಚೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ರೀತಿಯು ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮನೆಯ ನಡುವಣ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ

ಆಗಿ ತೂಗುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಏಕೈಕ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅವರ ಹಿರಿಯರ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಂಡಿತ ಕವಿ-ಚಿತ್ರಕಾರನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸುರುಳಿ ತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಹರಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಥವಾ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಸಕ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅದ್ದೂರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಧರ್ಮವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಾಜರ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವಂತಹವು ಮಾತ್ರ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗಿರುವಾಗ, ಪಚ್ಚೆಯ ಕೆತ್ತನೆಕಾರರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ (Miniature) ಅಥವಾ ಕಿರಿಯ ಗಾತ್ರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಪಿಂಗಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥ

1. World Art Treasures - GHeofrey Hindley

ಜಪಾನಿನ ಕಲೆ

✍ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್

ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ನವಶಿಲಾಯುಗದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಜೀವನಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಕುಂಬಾರಿಕೆಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾ ದಗಳು ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭೦೦೦ ದಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸರಳವಾದ ಕುಂಬಾರಿಕೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ 'ಜೊಮೊನ್' ಕುಂಬಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಲಿತ್ತು. 'ಜೊಮೊನ್' ಅಂದರೆ 'ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿರುವಂತಹದ್ದು' ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು, ಆ ಕುಂಬಾರಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ 'ಜೊಮೊನ್ ಜನ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕುಂಬಾರಿಕೆ ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ ಮತ್ತು ೨ನೇ ಶತಮಾನದ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವವರೆಗೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು.

ನಂತರ ಬಂದ ಯಾಯೊಯಿ ಜನರು ಕೊರಿಯಾದಿಂದ ಜಪಾನಿನ ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ವೀಪ ಕ್ಯುಶೂಗೆ ಬಂದು, ಆನಂತರ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇವರು ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರಾಗಿರಬೇಕು. ಇವರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಖುಷ್ಕಿ ಬೇಸಾಯ ಪದ್ಧತಿ ಆಧಾರಿತ ನಿಜವಾದ ಕೃಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಜೊಮೊನ್ ಜನರು ಆಗಷ್ಟೇ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು) ಯನ್ನು ತಂದರು. ಈ ಯಾಯೊಯಿ ಜನರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊರಿಯಾದಿಂದ ಹಾಗೂ ಚೈನಾದ ಹ್ಯಾನ್ ವಂಶದಿಂದ ತಂದ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ

ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಂಚು ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿಣದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಯಾಯೊಯಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಪಾನಿಗರ ಪೂರ್ವಜರು ಎಂದು ಹಲವು ತಜ್ಞರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೩ ನೇ ಮತ್ತು ೪ ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದೇಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರ ಶ್ರೀಮಂತ ವಂಶ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿತ್ತು, ಅವರು ಶಕ್ತಿಯುತ ಮುಖಂಡರಾಗಿದ್ದು ಅಗಾಧ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಚಿನ, ಮಣ್ಣಿನ, ಶಂಖದ, ಕಲ್ಲಿನ ಅಪರ ಕ್ರಿಯಾವಸ್ತುಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಹಾನೀವಾ' ಎಂಬ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಮಡಿಕೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಜಪಾನಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಇದು ಬಹಳ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಮಾಡಿತು. ಟ್ಯುಮ್ಯುಲಸ್, ಜನರ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ 'ಸ್ಯೂ' ಕುಂಬಾರಿಕೆ) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈಶಾನ್ಯ ಜಪಾನಿನ ನವೀನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಬೌದ್ಧ ಆಡಳಿತಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ, ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸಧರ್ಮವು ದೇಶೀಯ ಶಿಂಟೋ (ದೇವರ ದಾರಿ)ದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಇತ್ತು. ಕೆಲವು ಕಾಲದ ನಂತರ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ - ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವಾದಾಗ ಶಿಂಟೋ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

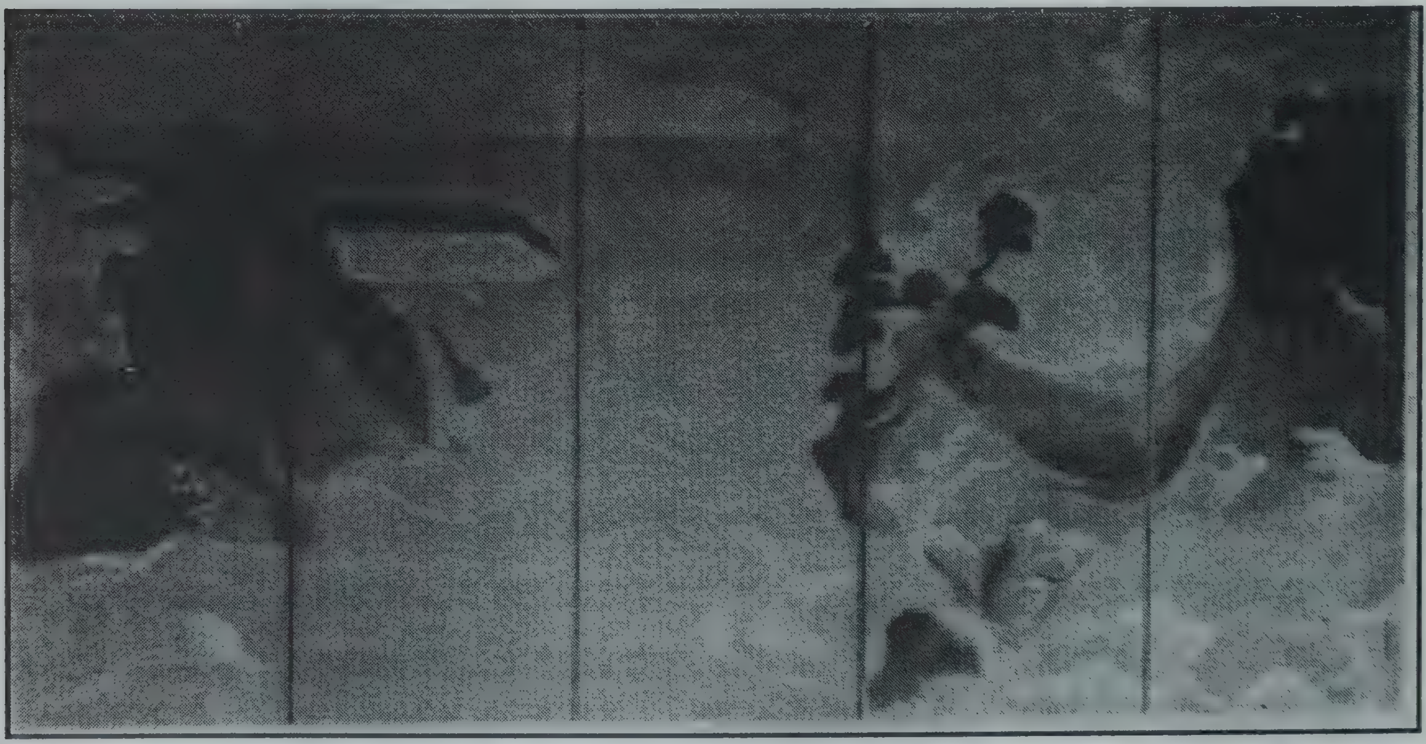
೫೯೨ರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಶೋಟೋಕೂನ ನಾರಾದ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಸರ್ಕಾರ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಲು ಸಾಲು ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಯಾವ ವಿಹಾರವೂ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ಬಹಳ ಮೊದಲಿನ ಹೊರ್‍ಯೂಜಿ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ೬೭೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರ್‍ಯೂಜಿ ವಿಹಾರವನ್ನು ಭಸ್ಮ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ೭೦೦ ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ೭೧೧ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು, ಇದು ಈವರೆಗೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಮರದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಜಪಾನಿನ ಬೌದ್ಧಕಲೆ ಕೊರಿಯಾಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚೀನಾದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾಗಿದ್ದು, 'ಹೊರ್‍ಯೂಜಿ' ನಮಗೆ ೭ ನೇ ಶತಮಾನದ ಚೈನಾದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಹೊರ್‍ಯೂಜಿ' ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೊರಿಯಾದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಚೈನಾಗೆ ಬಂದ ಲಾಂಗ್‌ಮನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಜೀನುಗಾರರ ಗಿಲ್ಡ್‌ನ ಸದಸ್ಯ ಟೋರಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಎರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಎದುರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಧಾರಣೆಯಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಉಡುಗೆಯ ಸಿರಿಗೆಯ ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಚೈನಾಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಂತಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

'ಹೊರ್‍ಯೂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಅರಗಿನಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ,

ಕಮಲಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ, ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೀಟರ್ (೭ಅಡಿ) ಉದ್ದವಿರುವ ಮರದ ತಾಮಾಮುರೆ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚಿನದಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೊಂಡೋ (ಚಿನ್ನದ ಹಜಾರ) ದ ಒಣಹೊದಿಕೆಯಿರುವ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಚೀನಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಈ ಸುಂದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ನಾಶವಾದವು.

೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾರಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ೭೫೭ರಲ್ಲಿ ತೊಡ್ಯಾಜಿನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಕಂಚಿನ ಬುದ್ಧ ರಚನೆ ಆಯಿತು (ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಿರುವಂತಹದು) ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಅಥವಾ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮರದ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ಮಣ್ಣಿನ, ವಿಗ್ರಹದ ಹೊರವಲಯವನ್ನು ಅರಗಿನೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ, ಹೊರವಲಯವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತೆಗೆಯಲಾರದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅರಗಿನ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ನಾರಾಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಚೀನಾದಿಂದ ಪಡೆದು, ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿರಿಸಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸುರಾ ಕಾಲದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬವಾಗಿದ್ದ ಫುಜಿವಾರಾ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ ನಾರಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಆಸ್ಥಾನವು ಹಲವು ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಅವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದವು. ಆಸ್ಥಾನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಸರ್ಕಾರಿ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಟಾಂಗ್ ಚೀನಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ನಾರಾ ಪಟ್ಟಣದ ರಚನೆಯೂ, ಚಾಂಗ್ ಆನ್‌ನ ಹೆಣೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿತು.



ಐಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ಆಟ್ ಮ್ಯಾಟ್ ಸುಶಿಮಾ ಕಲಾವಿದ ತವರಾಯ ಸೊಟಾಟ್ಸು, ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಶ.
ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ನಿನ ಫ್ರೀರ್ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿ ಆರು ಮಡಿಕೆಯ ಪರದೆ

೭೫೭ರಲ್ಲಿ ತೋದೈಜಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ, ಈಗಲೂ ಶೋಸೋ ಛತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶೋಮುವಿನ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಯಾಂಗ್ ಶೈಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಮರಮಟ್ಟುಗಳು, ಮಡಿಕೆಗಳು, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು, ಬಟ್ಟೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶೀ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವು (ಕೆಲವು ಚಿಯಾಂಗ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಂತಹವು ಇದ್ದರೂ), ಕೆಲವು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಾಜಿನ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದ ಲಿಖಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇ-ಇಂಗಾಕ್ಯೊ, ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಿರುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸೂತ್ರವಿರುವ ಲಿಖಿತ ಕಾಗದದ ಸುರುಳಿ ಸೇರಿವೆ. ೭೯೪ರಲ್ಲಿ ನಾರಾ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳು ಅಗಾಧ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಆಸ್ಥಾನವು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಕ್ಯೂಟೋನಗರದ ಹೆಯಾನ್- ಕ್ಯೋಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೆಯಿನಾ ಕಾಲ (೭೯೪-೧೧೮೫) ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಜಿವಾರಾ ಕುಟುಂಬವು ಜಪಾನಿನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಫ್ಯೂಜಿವಾರಾ ಕುಟುಂಬವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಚತುರವಾಗಿದ್ದು ಅವಿರತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಭಾಗಶಃ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು ಬಲಯುತವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಆಸ್ಥಾನ ಜೀವನವನ್ನು ಅತೀವವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ರೀತಿ ಒಳನೋಟ ಗೃಹೀತವಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನ ಜೀವನವನ್ನು, ಆಸ್ಥಾನ ಮಹಿಳೆ ಮುರಾಸಾಕಿ ಶಿಕಿಬು, ತನ್ನ ಗೆಂಜಿ ಮೊನೊಗತರಿ (ಗೆಂಜಿಯ ಕತೆ) ಎಂಬ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನೀತಿ ನಿಯಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಅತೀವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಜಪಾನ್‌ಗೆ ಚೀನಾದ ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು; ಇದು ಜಪಾನಿ ಭಾಷೆಗೆ ಏನೇನೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ (ಜಪಾನಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಚೀನಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು) ಆದರೂ, ಅದನ್ನು ಜಪಾನ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಗೆರೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರವು, ಚೈನಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಜಪಾನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲವೂ ಆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವಾದವೆಂದರೆ ಹೆಯಿನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಗೆಂಜಿಯ ಕತೆಯಂತಹ ಮತ್ತು ಕಾಗದದ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತಹ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿ. ಛಾವಣಿಯಿಲ್ಲದ ಸಮಚತುಷ್ಕೋಣಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ (ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿಯಂತೆ) ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಾಮೋಚೋ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಗೆ ನೇರಗೆರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕೆಳಮುಖನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಡಗಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಜೀವನವನ್ನು ಉಬ್ಬುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾದ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಇರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಎಂದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದವು. ಕಾಗದದ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಕಲೆಗಳಾವುವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಗೆಂಜಿ



ಜಪಾನಿನ ಉಕಿಯೊ-ಇ ಮರದಚ್ಚಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ.
ಕಲಾವಿದ ಕಿತಗಾವ ಉತಮರೊ, ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ.

ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹೆಯಿನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚೀನಾದ ಹೊಸಪಂಥಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿತು. ಯಾವುದೇ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಅದೇ ದೇವತೆಯೇ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಶಿಂಗಾನ್ ಪಂಥವು ಬೌದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಇದು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬಹಳಕಾಲ ನಡೆದು ಬಂದಿತು. ಪವಿತ್ರ ಭೂಮಿ ಪಂಥವು ಸ್ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಬುದ್ಧನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳೂ ಸಮಾನರು ಎಂದು ನಂಬಿದ ಟೆಂಡಯ್ ಪಂಥವು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿತು.

ಮೊದಮೊದಲು, ಚೀನಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಬೌದ್ಧ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಜಪಾನಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ೧೦೮೬ 'ಬುದ್ಧನ ಸಾವಿ' ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತು ಶೋಕತಪ್ತ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾನವಿರುವ 'ಕೊಂಗೊಬುಜಿ'ಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜಪಾನೀಯದು. ಈ ಮಾದರಿಯು ಜಪಾನಿನ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣವಾದದ್ದು. ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚೈನಾದಿಂದ) ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಜಪಾನೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಶೈಲೀಕೃತ ಮತ್ತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಬೆಡಗಿದ್ದು, ಪರಿಣಾಮ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದು ಚೀನಾದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ರೂಪಿಸಿದ ಕಾಗದದ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳು 'ಯಾಮೊಟೊ-ಇ'ಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಹಲವು ಸಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾರುವ ಕಣಜದ ಕತೆ, ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳಂತಹ ಪ್ರಹಸನಗಳು, 'ಚೋಜುಗಿಗಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ ಕಂಡು ಬಂದು, ಅದು ಜಪಾನಿ ವರ್ಣಕಲೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಓದಬೇಕಾದ ಈ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಹಲವು ಸಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲವೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಿರುವ ನಾರಾಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೆಯಿನಾಕಾಲದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಅಗಾಧವೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವೂ, ಅತಿಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಯಿನಾಕಾಲದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜಡಶೈಲಿಯು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದು, ಒಂದೇ ಮರವನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಬದಲು ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿವರವಾದ ರೀತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಫೂಜಿವಾರಾದ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ಬಂದು, ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಂಶಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥರಾದರು. ಅಂತರ್ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ತಾಯಿರಾ ಕುಟುಂಬವು ಗೆದ್ದು ೧೧೮೫ರ ಡಾನೌರಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಮಿನಾಮೊಟೊ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಸೋತು ಹೋಯಿತು.

ಕ್ಯೋಟೋದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನಗಳಿದ್ದರೂ, ಮಿನಾಮೊಟೊ ಯೋರಿಟೊಮೊ ತನ್ನ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾಮಕುರಾಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಕೈಗೊಂಬೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ೧೧೯೨ರಲ್ಲಿ ಯೊರಿಟೊಮೊ 'ಸೈ-ಇ-ಟಾಯಿ-ಶೋಗುನ್' ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಅನಾಗರೀಕರನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ರಾಜ' ಎಂದು. ೧೮೬೮ರವರೆಗೆ ಮೆಯಜಿ ಆಡಳಿತ ಬರುವವರೆಗೆ, ಇದನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ 'ಶೊಗುನ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅಂತರ್ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ, 'ಶೊಗುನ್'ಗಳು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಜೋ ಕುಟುಂಬದ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ, ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದರು.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಡೆಯವರಿಂದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ನಡೆವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡೆದು, ಕಾಮಾಕುರಾ ಕಾಲದ 'ಬಕೂಫು' ಕುಟುಂಬ ೧೩೩೩ರ ತನಕ ಆಳಿತು.

ಜಪಾನಿನ ಸೈನಿಕವರ್ಗ 'ಸಮುರೈ'ನ ತತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಇನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಜಿವಾರಾ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಬರೆವ ಕುಂಚ ಹಾಗೂ ಖಡ್ಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹಿಡಿವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ. ಈ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯು ಜಪಾನಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಆವರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ, ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಧಾಟಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಕಾಮಕುರಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತಬ್ಧ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚೀನಾದಿಂದ ಚಾನ್ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ (ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ 'ಜೆನ್')ವನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಮುರೋ ಮಾಚಿ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಜೆನ್, ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬೌದ್ಧ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಕಾಶೆ, ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅನಂತರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸನ್ಯಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೋಜಾನ್- ಜೀಯ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಮಿಯೊಶೊನಿನ್ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಚೀನಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ. ಕಾಮಕುರಾ ಕಾಲದ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳು ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಿವ ತಂತ್ರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಕೆಳಪದರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಮಾಡಿರುವ ಮಿಯೊಯಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೌದ್ಧ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸುರುಳಿಗಳು ಯುದ್ಧದ ಕತೆಗಳನ್ನು (ಹೆಯ್‌ಜಿ ಮೊನೊಗತರಿ) ಮತ್ತು ಮುತ್ಸದ್ದಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಮುತ್ಸದ್ದಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫ್ಯೂಜಿವಾರಾ ಚಾಕಾನೊಬೂನ ಮಿನಾಮೊಚೊ ಯಾರಿಚೊಮೊ) ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಅಥವಾ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ (ಯುಸೆಗುಯಿ ಶಿಗೆ ಫೂಸಾ)

೧೨೭೪ ಮತ್ತು ೧೨೮೧ರಲ್ಲಿ ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕುಬ್ಲಾಯ್ ಖಾನ್‌ನಿಂದ ಜಪಾನಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಆಕ್ರಮಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆದ ನಿರಂತರ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧಗಳು ಹೋಜೊ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಬಲಹೀನ ಮಾಡಿದವು. ಎರಡನೆಯ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ಸೈನ್ಯವು ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದ (ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕಾಜೆ ಅಥವಾ ದೈವಿಕ ಬಿರುಗಾಳಿ) ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ, ಹೋಜೋ ರಾಜರು ೧೩೩೩ರಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಗೋ-ಡೈಗೋಗೆ ಸೋತರು. ಅನಂತರ ಡೈಗೋ ಅಶಿಕಾಗಾ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೋತನು. ನಿರಂತರ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧಗಳ ೧೩೯೨ರಿಂದ ೧೫೭೩ರ ವರೆಗಿನ ಮುರೋಮುಚಿ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಶಿಕಾಗಾ ಕುಟುಂಬವು ಆಳುತ್ತಿತ್ತು.



ದ ಹಾಲೊ ಆಫ್ ದ ಡೀಪ್ ಸೇವೇವ್ ಫ್ಯೂಜಿ ಪರ್ವತದ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ,
ಕಲಾವಿದ ಕಟ್ಸುರೆಕ ಹೊಕುಸಾಯ್ (೧೭೬೦-೧೮೪೯), ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ.

ಈಗ ಕ್ಯೊಚೋವಿನ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ ಚೀನಾದ ಶಾಯಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಡೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಶಾಯಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೂವುಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಬಿದಿರಿನ ಮೆಳೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಿರಿದಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಶೈಲಿಯು ಚೀನಾದ ಸುಂಗ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದ್ದು ಗೆರೆಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕುಂಚದ ಹೊಡೆತಗಳನ್ನುವಂಲಿಬಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಚೀನಾದ ವರ್ಣಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ನೋಟವಲ್ಲದೆ ಲಂಬನೋಟವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರವು ಉದ್ದವಾಗಿರುವಷ್ಟೂ, ನೋಟಕರಿಂದ ದೂರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದ ಜೊಸೆಟ್ಸ್, ಬುನ್‌ಸೆಯಿ, ಮಿಂಚೋ ಮುಂತಾದವರು ಚೀನಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೪೨೪ರಲ್ಲಿ ಶುಬುನ್ ಕೊರಿಯಾದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶುಬುನ್ ಶಿಷ್ಯ ಸೆಷು ೧೪೬೯ರಲ್ಲಿ ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ೩ ವರ್ಷವಿದ್ದು ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಜಪಾನೀಯ ಈ ಶೈಲಿ ಜಪಾನಿನದಾಯಿತು. ಸೆಷು ಚೀನಾದ ಚೆ ಸ್ಕೂಲಿನ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ, ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಶಾಯಿಯ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾನೊ ಮತ್ತು ಎಮಿ-ಎರಡು ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣನಾದ. ಆರಾಧನೆಗಿಂತ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವ ತೂಗು

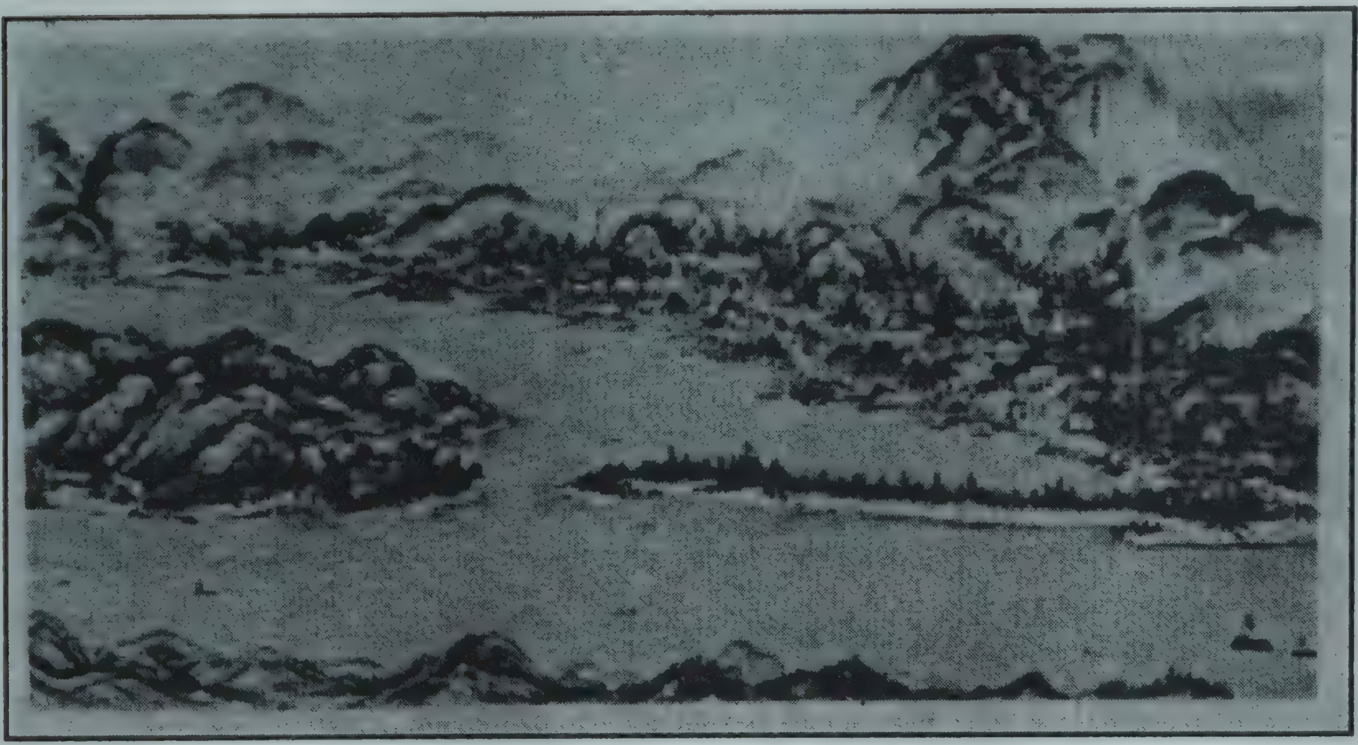
ವರ್ಣಪಟಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚೋಕೋನೊಮಾ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕುವ ವಸಂತ ಮಂದಿರಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು.

ಇಂಪಿರಿಯಲ್ ಆಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಶೊಗುನಲ್ ಆಸ್ಥಾನಗಳೆರಡೂ ಚೀನಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಚೈನಾದೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ನಂತರ ಬಂದ, ಆಶಿಕಾಗಾ ಶೋಗನ್‌ಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ, ಸಂಗ್ರಹಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದರೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಚಿಂತೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಚಹಾ ಸೇವಿಸಲು ಧಾಮ, ಟೀ ಹೌಸ್, ಗೃಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಲೇ ಜಪಾನಿನ ಚಹಾ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಸರಳ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ತತ್ವಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನರ ನಂತರ ಜಪಾನಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕೇವಲ ಶಾಯಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಸರಳವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಚಹಾ ಸಮಾರಂಭದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಸರಳತೆ ಕೆಲವುಗಳ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು.

ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಕೂಡ ಚೀನಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತೋಟಗಳು ವಿಹಾರ ಮಾಡುವ ತೋಟಗಳಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಿರುನೋಟವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಹ ಜಾಗ. ಹಲವು ಸಲ ಇವು ಚೀನಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ತಾಣದಂತಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳೇ ಬೆಟ್ಟಗಳು - ಬೆಳ್ಳಿಯಂತೆ ಝುಗಝುಗಿಸುವ ಮರಳೇ ನೀರು. ಈ ತೋಟಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನ ನೋಟವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಒಳನೋಟ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾಟ್ಸುರಾ, ಶುಗಾಕುಯಿನ್) ಕೆಲವು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆದಾಡಬಹುದು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು, ಮರಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ, ಕೃತಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಚೀನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಮಾದರಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಮುರೋಮಾಚಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಎರಡು ಪಂಥಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವು ಮೂಲಪಂಥಗಳಾದವು. ಸುಂಗ್ ಶೈಲಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಎಮಿಪಂಥ, ನೊಯಾಮಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹಗುರವಾಗಿ ತೊಳೆವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕಾನೊಪಂಥ. ಕಾನೋ ಮಸನೊಬು, ಸೆಷು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ, ಇವನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು, ಮೊಮೊಯಾಮಾ ಮತ್ತು ಇಡೋ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾನೋಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧಿಕ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶಾಯಿ ವರ್ಣ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂತರದ ಜಪಾನಿನ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಪಂಥವಾದರು.

ಹೊಸ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮುರೋಮಾಚಿ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಯಾಯಿತು.



ಅಮಾನೊ ಹರೆದಾತೆ ಕಲಾವಿದ : ಸೆಶು ಟೊಯೊ (೧೪೨೦-೧೫೦೬) ಜಪಾನಿನ
ಟೋಕ್ಯೋಪಣಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು.

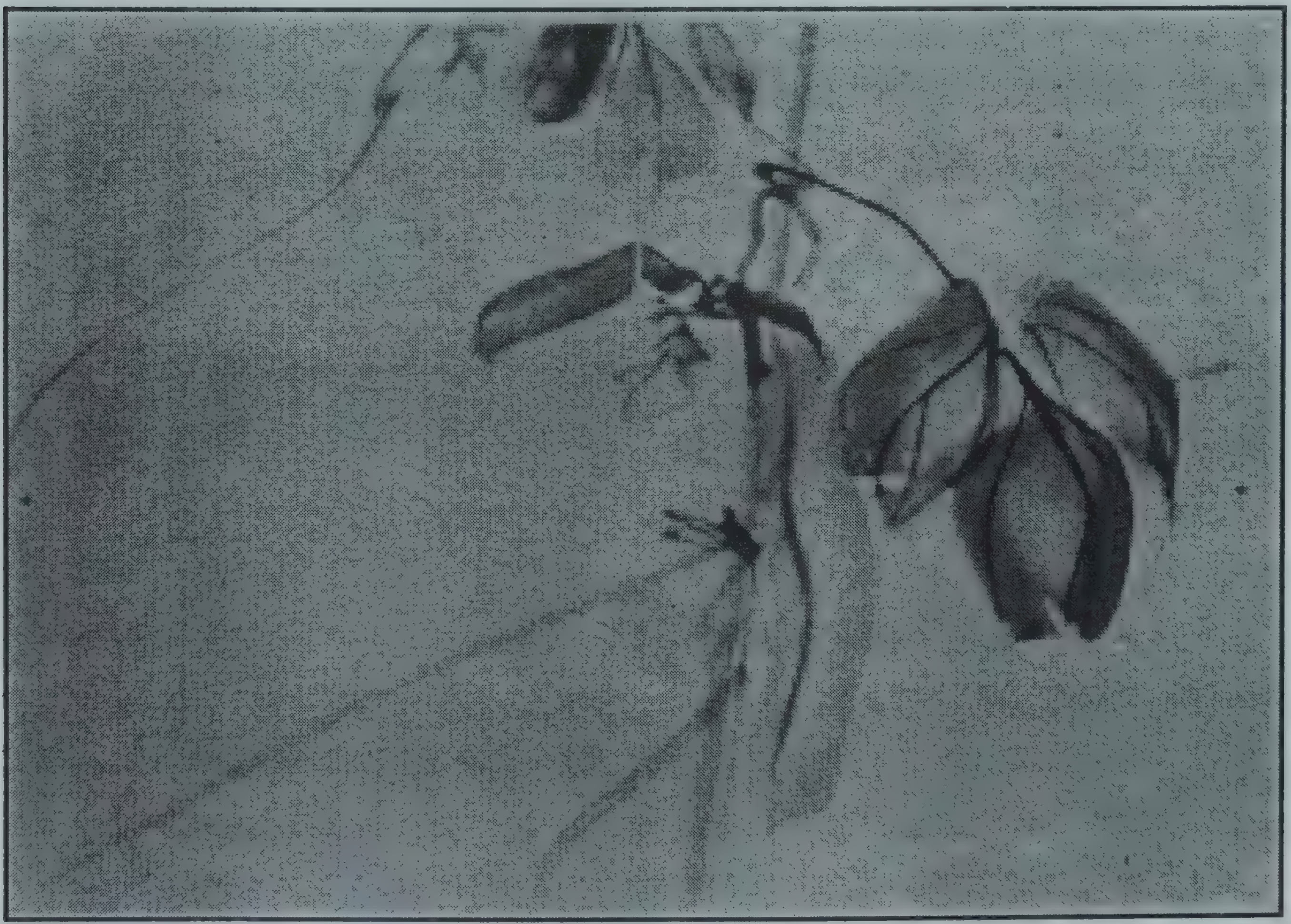
ಒಡಾ ನೊಬುನಗಾ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಅಮೀರನಾಗಿರದೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬಂದವನು. ತನ್ನ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಗ ತಾನೇ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಯುಧಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ, ಈ ಯೋಧ ಇಡೀ ಜಪಾನ್‌ನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಜಪಾನಿನ ಜೊತೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಬಂದೂಕಿನ ವ್ಯವಹಾರ. ಈ ಬಂದೂಕು ಜಪಾನಿಯುದ್ಧಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೋಟೆಯಂಥ ಮನೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಮನೆಗಳ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು, ನೊಬುನಾಗ - ಕಾನೋ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಚೊಕು ಹಾಗೂ ಅವನ ದತ್ತುಪುತ್ರ ಸಾನ್‌ರಾಕು ಅವರನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಹೊರವಲಯವೆಂದರೆ ಜಾರುವ ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಇವು ಒಟ್ಟು ಜಾಗವನ್ನು ಭಿನ್ನಗಾತ್ರದ ವಿವಿಧ ಕೊಠಡಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಆರು ಮಡಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ರೂಮಿನ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ತೆರೆಯಂತಿದ್ದ ಪರದೆಗಳಿದ್ದವು.

ಕಾನೋ ಇಚೊಕು, ಈ ಪರದೆ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳ ಕಲೆಗೆ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಅರ್ಹನಾದನು. ಆದರೆ, ಈ ಹೊಳಹು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು, ಈ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಗಳ ಮೇಲೆ, ದಪ್ಪನಾಗಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಮರಗಳ, ಬಂಡೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೧೫೮೨ರಲ್ಲಿ ನೊಬುಗಾನ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ, ಮುಂದೆ ಅರಸನಾದ ಹಿದೆಯೋಶಿಯು ಸಾನ್‌ರಕು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಗತತೆ ಬಂದು, ಅದರ ಆಲಂಕಾರಿಕತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ತಂತ್ರದ

ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಸೆಗಾವಾ ಚೊಹಾಕು ಪಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ತೊಹಾಕು ಚಿನ್ನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಶಾಯಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಬಂದಿತ, ಸರಳತನವನ್ನೂ ತರುವುದರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಶಾಯಿವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ನಂತರ ಕಾನೋ ಪಂಥವು ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಒಬ್ಬ ಯೋಧನಿಗೆ ಶಾಯಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹದಾಗಿತ್ತು. ಮಿಯಾಮೋಚೋಮುಸಾಶಿ (ನಿತೇನ್)ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನ ಯುದ್ಧಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಶಕ್ತಿಯುತ ಹಾಗೂ ಕೆಚ್ಚಿನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು; ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದ್ದವು.

ಹಿದೆಯೋಶಿಯು, ಚಹಾ ಸಮಾರಂಭದ ಯಜಮಾನ ಸೆನ್-ನೊ-ರಿಕ್ಯುನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದರೂ, ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ, ಕಾನೋ ಕಲಾವಿದರ ಭರ್ಜರಿತನದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ರಿಕ್ಯೂವಿನ ಸರಳತೆಯ ಕೂಗಿನ ಮಧ್ಯೆ ಓಲಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಚಹಾ ಸಮಾರಂಭದ ಯಜಮಾನನ ಹೊಳಹುಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಈವರೆಗೂ ಜಪಾನಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವಾಬಿ'ಯ ತತ್ವ-ಜನಪದ ಕುಂಭಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸರಳತೆ ಇಡೀ ಕುಂಭಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಮೊಮೊಯಾಮಾ ಕಾಲದ ಚಹಾಪಾತ್ರೆಗಳು, ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಚಹಾಪಾತ್ರೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.



ಬೀನ್ಸ್ ಕಲಾವಿದ : ಸುಝುಕಿ ನಾನ್‌ರೆ (೧೭೭೫-೧೮೪೪) ಆಲ್ಬಂ-ಎಲೆಯ ಚಿತ್ರ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಶ್‌ಮೊಲಿಯನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.

ಕ್ಯೋಟೋದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾಕಾರರು ಕಾನೋಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಟೊಸಾ ಕುಟುಂಬದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಶೈಲಿ ಯಾಮಾಟೊ-ಇ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಬಿಗಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ನೊಬುನಾಗ ಮತ್ತು ಹಿದೆಯೊಶಿಗಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳಿಂದ ಜಪಾನಿಗೆ ಆಮದಾದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ, ಸಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಮತಾಂತರ ಗೊಂಡರು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳಿಗೆ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಲು ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೊಮೊಯಾಮಾ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲೇ ಬೇಕು, ಅದೇ ನಂಬನ್ ಶೈಲಿ-ಅಂದರೆ ಅನಾಗರಿಕ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಶೈಲಿ. ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಜಪಾನೀಯರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರನ್ನು, ಅದರ ಹಡಗುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದವು.

೧೫೯೮ರಲ್ಲಿ ಹಿದೆಯೊಶಿಯ ಮರಣಾನಂತರ, ಅವನ ಒಬ್ಬ ಸೇನಾನಿ ತೊಕುಗವಾ ಲೆಯಾಸು ಹೋರಾಡಿ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ೧೬೦೩ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ, ೧೮೬೮ರವರೆಗೆ ಮೆಯ್ಜಿಗಳು ಬರುವವರೆಗೆ, ಅವನ ಕುಟುಂಬದವರೇ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು 'ತೊಕುಗವಾ ಕಾಲ' ಅಥವಾ 'ಇಡೋಕಾಲ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಡೋ (ಆಧುನಿಕ ಟೋಕಿಯೋ) ಅವರ ಹೊಸ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು.

ಮೊಮೊಯಾಮಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಧಾನ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇವರದು ಹಣದ ಸಂಪತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಈ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಬೇಡಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ತಾವೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಹೊಸ ಆಕಾರ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದರು. 'ಇಡೋ' ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತೊಕೊಗವಾ ಶೋಗುನ್‌ಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲನೇ ಸಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ದೇಶವು ಒಂದಾಗಿ, ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಶಾಂತಿ ಆ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂತು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು ಮತ್ತು ಹೊರದೇಶಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ೧೬೩೯ರ ನಂತರ, ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ, ಜಪಾನಿಗೆ ಕೇವಲ ಹಾಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಚೀನಾದ ಕೆಲವು ಹಡಗುಗಳಿಗೆ ಅನುಮತಿಯಿದ್ದು, ನಾಗಸಾಕಿ ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಲ್ದಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಜಪಾನಿಯರು ದೇಶಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ, ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಶಾಂತಿಯು ಕೆಲವು ಅನಾನುಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಸೈನಿಕವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದದ್ದು. ಮೊದಲು ರಾಜರಿಗೆ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಈಗ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಇಡೋ ಹೋಗಿ ನೆಲಸಿ, ಎಲ್ಲದವರಿಂದ ದೂರವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಆದರೆ, ಹೊಸ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಬೇಡಿಕೆಗಳುಂಟಾಗಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಕಾನೋ ಪಂಥದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಕ್ಯೋಟೋದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವು ಇಡೋದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ, ಡಾನೋ ಪಂಥವು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಕಾನೋ ಟಾನ್ಯು, ಕಾನೋ ಚಿತ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಪಂಥವು ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಪಂಥಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇವರು ಜನಜೀವನದ ಸರಳ ಚಿತ್ರಗಳೆಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು. ಇದು ಮುಂದೆ ಮರದ ಬ್ಲಾಕ್‌ಗಳ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಯುಕಿಯೋ-ಯಿ ಪಂಥದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಹೊನಾಮಿ ಕೊಯಿಟ್ಸೊ ಒಬ್ಬ ಲಿಪಿಚಿತ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಯೋಧ ಇವನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕ್ಯೋಟೋದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪಂಥ ರಿಂಪಾಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇವನ ಜೊತೆಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳ ಅಂಗಡಿಯ ಮಾಲೀಕ ಮತ್ತು ಯಾಮೊಟೊ-ಇ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ನೊನೊಮುರಾ ಸೊಟಾಟ್ಸು ಕೂಡ ಇದ್ದ. ಇವನು ಯಾಮಾಟೊ-ಇ ಶೈಲಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದರಲ್ಲಿ, ಇವನು ಯಾಮೊಟೊ-ಇ ಲಿಖಿತ ಸುರುಳಿಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಇದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಒಗಾಟಾ ಕೊರಿನ್ ಎಂಬ ವಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮತ್ತು ಕಿಮೊನೊ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾರ ಮುಂದುವರೆಸಿದ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ, ಅರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಥವಾ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮರಗಿಡಗಳು - ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದು ಅಥವಾ ಶೈಲೀಕೃತ ಅಲೆಗಳು, ಬಂಡೆಗಳಿದ್ದು - ಜಪಾನಿನ ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಾನೋ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಇದು ಕೂಡ ಯುಕಿಯೋ-ಇ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇರೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳೆಂದರೆ, ನಾಂಗಾ, ಮಾರುಯಾಮಾ, ಮತ್ತು ಶಿಜೊ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಪಪಂಥಗಳು. ನಾಂಗಾ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿ ಚೀನಾಶೈಲಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾನೋ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉತ್ತರದ ಸುಂಗ್‌ಶೈಲಿಯಿಂದ ಇದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿತ್ತು. ೧೭೩೧-೩೩ ರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೆನ್-ನಾನ್‌ಪೆನ್ ಮತ್ತಿತರ ಚೀನಾದ ಕಲಾವಿದರು ನಾಗಾ ಸಾಕಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ನಾಂಗಾ ಕಲಾವಿದರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸುಂಗ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸುಂಗ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಜ್ಞರು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಾದ ಟಾಯಗಾ, ಬ್ಯುಸನ್, ಚಿಕುಡೆನ್, ಮತ್ತು ಕುಂಭಕಾರ ಮೊರುಬೆಯಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೀನಿ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದರೂ ಜಪಾನಿನ ನಾಂಗಾ ಶೈಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚೀನಿ ಮೂಲಗಳು ಜಪಾನಿ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದವು. ಜಿಯೊಕುಡೊ ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ,

ಆನಂತರದ ನಾಂಗಾ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದರು ಅಥವಾ ಅತಿಸುಂದರತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಜೊಪಂಥದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತರು.

ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಮಾರುಯಾಮಾ ಒಕ್ಯೊನ 'ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ'; ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇವನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತರಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯಾರೂ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಹಲವು ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಇವನ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರು ಅತೀವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಾಗಾಸಾವಾ ರೊಸೆಟ್ಸು ಒಕ್ಯೋನ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ, ಮ್ಯಾಟ್ಸುಮುರಾ ಗೊಶುನ್ ಒಕ್ಯೊನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೊದಲು ನಾಂಗಾ ಕಲಾವಿದ ಬುಸನ್‌ನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇವನು ಶಿಜೋ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಹಾಗೂ ನಾಂಗಾ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಲನವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಅತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದಾಗ ಶಿಜೋ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಶೈಲಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನಲ್ಲದವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾಗಿ ಅವನತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಇಟೊ ಜಕುಚು. ಇವನು ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ವಿರುವ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ರಿಂಪಾ ಮತ್ತು ಒಕ್ಯೊ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಳಿತವಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಮಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಶಾಯಿ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ.

ಪಶ್ಚಿಮದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಇಡೋ ಕಾಲದ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪಂಥವೆಂದರೆ ಯುಕಿಯೊ-ಇ-ಪಂಥ. ಇವರು ಮರದಚ್ಚು ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾಡುವ ಕಲಾಕಾರರು. ಇವರು ಇಡೋದ ವೈಭವದ ಸಂತೋಷ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಯಿತು ಈ ಶೈಲಿಯು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದು ಹಲವು ಸಲ ಕಾಮೋತ್ತೇಜಕ ವಾಗಿದ್ದು, ಹಲವು ಪ್ರತಿ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಪಾಪ್‌ನಾಯಕರು, ನಟರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಟೀ ಹೌಸ್ ಹುಡುಗಿಯರು, ಕುಸ್ತಿ ಪಟುಗಳು-ಇಂಥಹವರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ಇತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ತರಹದ ಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಛಾಯೆಯೂ ಇದ್ದು ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಜನ ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಆರ್ಷ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿದ್ದರು.

ಈ ಶೈಲಿಯು ಮೊದಲು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧೭೬೫ರಲ್ಲಿ ಹಾರುನೊಬು ಹತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರೆಗೆ, ಬಣ್ಣದ ಪ್ರತಿಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಶುನ್ ಶೋನ ಪ್ರಿಂಟ್, ಕಿಯೊನಾಗಾ ಮತ್ತು ಉತಾಮಾರೋರ ಶಿಲ್ಪದಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಿಂಟ್, ಶುನೆಯಿ ಮತ್ತು ಶರಾಕುಗಳ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಲು

ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಕುಸಾಯಿ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದ, ಇದನ್ನು ಹಿರೋಶಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದ. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಕಲಾವಿದರು, ಕಡಿಮೆ ಆಸಕ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ, ಈ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ ಬಂದಿತು. ಕಮೊಡರ್ ಪೆರ್ರಿ ಬಂದು, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಜಪಾನಿಯರ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇರಿದ. ಇದರಿಂದ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೊಕುಗಾವಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಸೋತು, ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಮೆಯಜೀ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ. ಮೆಯ್‌ಜಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜಪಾನ್, ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣಗೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳು ಫ್ಯಾಶನ್ ಆದವು. ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಉಡುಪು ಧರಿಸುವುದು. ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಯೋರೂಪ್ ಕಡೆ ನೋಡುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಜಪಾನಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಹೋದರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾವಿದರು ಜಪಾನ್‌ಗೆ ಬಂದರು. ಮೊದಲು ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು, ಯುರೋಪಿನಯನ್ ಶೈಲಿಯ ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೆದುರು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡವು. ಸುತ್ತುವ ಬದಲು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಬ್ಯಾರನ್ ಕುರೊಡಾನ ಮೊದಲ ನಗ್ನ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು.

ಕೆಲವು ಜಪಾನಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು - ನಾಂಗಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಟೊಮಿಓಕಾ ಟೆಸ್ಸಾಯಿ. ಒಂದು ಹೊಸ 'ಜಪಾನಿ ಶೈಲಿ'ಯು ಹಿಕಿಡಾ ಶುನ್ಸೊ ಮತ್ತು ಟಾಕೆಯುಚಿ ಸಿಯೋರಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಮುನ್ನಡೆ ಅಥವಾ ಶಿಜೊ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಜಪಾನಿ ಶೈಲಿಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡನ್ನೂ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜ. ಜಪಾನಿನ ಕೆಂಜೊ ಟೆಂಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುನ್ನತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಜಪಾನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದೇಶವಿಲ್ಲ.

ಆಧಾರಗ್ರಂಥ :

1. World Art Treasures -Geografy Hindley

